

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

LAURA REGINA DOS SANTOS DELA VALLE

**NARRATIVAS ORAIS DA RESTINGA: DUAS FACES DA AUTORIA.**

PORTO ALEGRE

2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**

LAURA REGINA DOS SANTOS DELA VALLE

**NARRATIVAS ORAIS DA RESTINGA: DUAS FACES DA AUTORIA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

PORTO ALEGRE

2012

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso  
ao meu esposo João Batista Dela Valle  
e aos meus filhos Filipe e Cássio Dela Valle,  
minha maior riqueza.  
Eles sempre estiveram ao meu lado e me  
apoiaram incondicionalmente.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, meu socorro em momentos difíceis, em quem não tenho vergonha de acreditar.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que proporcionou a maior realização da minha vida: conclusão do Ensino Superior.

Aos meus pais, que sempre acreditaram em mim e se esforçaram para me dar uma boa educação, razão de eu ter me tornado uma pessoa de caráter.

Aos meus irmãos, que sempre torceram por mim, manifestando o imenso carinho que nos une.

Às Professoras Joana Bosak de Figueiredo e Elisabete Carvalho Peiruque, que foram minha fonte de inspiração no início dessa trajetória acadêmica.

Em especial à Professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, que acreditou em mim, quando nem mesmo eu acreditava. Agradeço pela oportunidade de participar da pesquisa e pela orientação neste trabalho.

Ao grupo de narradores da Restinga, minha fonte de inspiração intelectual. Sem eles esse trabalho não teria sido possível.

*Quem é cada um de nós senão uma  
combinatória de experiências,  
de informações, de leituras, de  
imaginações?*

*Italo Calvino (1997)*

## RESUMO

Este trabalho é o resultado dos estudos realizados na pesquisa *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de narrativas orais*, com duração de dois anos. O projeto de pesquisa citado é realizado por um grupo de pesquisadores vinculados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e com o apoio do CNPq, no Bairro Restinga em Porto Alegre. No presente Trabalho de Conclusão de Curso apresento duas faces da autoria. A primeira face corresponde ao meu olhar autoral ao lidar com os vídeos, a minha maneira de compreender e criar os DVDs do Projeto de Pesquisa. Descreverei o processo de criação e explicarei por que esse trabalho ultrapassa os limites técnicos e se configura em uma estética criativa. A outra face da autoria destina-se aos narradores da Restinga (bairro da periferia de Porto Alegre/RS), suas maneiras únicas de ver o mundo e retratar suas concepções. Analisei as produções de quatro narradores: José Carlos dos Santos, conhecido como “Beleza”; Alex Pacheco, Jandira Consuelo Brito e Marco Almeida, conhecido como Maragato. Cada um desses narradores possui características estilísticas únicas e originais que marcam suas produções (contos orais, poesias, cibercultura, arte, etc.). Porém, essa individualidade não impede que dialoguem entre si e com a comunidade, ao contrário, as suas produções refletem o envolvimento coletivo que eles têm com a Restinga, a razão de suas lutas. Para desenvolver essa reflexão foi necessário estabelecer um diálogo interdisciplinar com outros campos do saber. Além das ciências da linguagem e da literatura, busquei subsídios teóricos na Antropologia e na Comunicação. Cabe ainda ressaltar a importância do teórico Paul Zumthor para este trabalho, pois os estudos da performance e oralidade são a base da pesquisa de que fiz parte e, conseqüentemente, também deste trabalho.

**Palavras-chave:** narradores orais, narrativas audiovisuais, autoria, performance, Restinga.

## ABSTRACT

This work is the result of studies in the search done in *Life reinvented: Theoretical assumptions for the analysis and creation of collections of oral narratives*, lasting two years. The mentioned research project is conducted by a group of researchers affiliated to the Federal University of Rio Grande do Sul, under the guidance of Prof. Dr. Ana Lucia Tettamanzy Liberato and with the support of CNPq, the Restinga neighborhood in Porto Alegre. On the present Course Conclusion Work I'm presenting two faces of the authorship. The first face corresponds to my autoral look when dealing with the videos, my way of understanding and creating the DVDs of the Research Project. I'll describe the creation process and explain why this work goes beyond the technical limits and configures itself in a creative aesthetic. The other face of the authorship intended to the narrators of Restinga (low income neighborhood in Porto Alegre / RS), their unique ways of seeing the world and portraying their views. I analyzed the production of four narrators: Jose Carlos dos Santos, known as "Beauty", Alex Pacheco, Jandira Consuelo Brito and Marco Almeida, known as Maragato. Each of these narrators have unique and original stylistic characteristics that marks their productions (oral tales, poetry, cyber culture, art, etc...). However, this individuality don't prevent them from dialoging between themselves and the community, unlike, their productions reflect the collective involvement they have with the Restinga, the reason for their struggles. To develop this reflection was necessary establishing an interdisciplinary dialogue with other fields of knowledge. Besides the sciences of language and literature, I sought theoretical support in Anthropology and Communication. We must also highlight the importance of theorist Paul Zumthor for this work, because the studies of orality and performance are the basis of the research that I took part and, consequently, also of this work.

**Keywords:** oral storytellers, audio-visual narratives, authorship, performance, Restinga.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 01 e 02</b> – Exposição na EMEF Dolores Alcaraz Caldas .....                | 11 |
| <b>Figura 03</b> – Capa do DVD Narradores da Restinga I.....                          | 13 |
| <b>Figura 04</b> – Inscrição em um banco de madeira na casa do morador Beleza.....    | 19 |
| <b>Figura 05</b> – Performance do morador José Carlos dos Santos, Beleza... ..        | 23 |
| <b>Figura 06</b> – Poema manuscrito da poeta Jandira Consuelo Brito.....              | 25 |
| <b>Figura 07</b> – Poema manuscrito do poeta Alex Pacheco.....                        | 27 |
| <b>Figura 08</b> – Identidade visual do narrador Maragato.....                        | 30 |
| <b>Figura 09</b> – Slides elaborados pelo narrador Maragato.....                      | 32 |
| <b>Figura 10</b> – Micro-histórias do narrador Marco Almneida, o Maragato .....       | 33 |
| <b>Figura 11</b> – Apresentação inicial do DVD Narradores da Restinga I.....          | 36 |
| <b>Figura 12</b> – Imagem do processo de edição do DVD Narradores da Restinga II..... | 38 |
| <b>Figura 13</b> – Fotos da exposição na EMEF Dolores de Alcaraz Caldas.....          | 39 |
| <b>Figura 14</b> – Editor de vídeo: exemplo da sobreposição de planos de edição.....  | 41 |
| <b>Figura 15</b> – Apresentação inicial do DVD Narradores da Restinga II.....         | 44 |
| <b>Figura 16</b> – Imagem da edição do terceiro DVD: Narradores da Restinga III ..... | 45 |
| <b>Figura 17</b> – Imagem inicial do DVD Narradores da Restinga III .....             | 46 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>09</b> |
| <b>2. A primeira face da autoria: os narradores orais da Restinga .....</b> | <b>17</b> |
| <b>3. A segunda face da autoria: a criação audiovisual.....</b>             | <b>35</b> |
| <b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>48</b> |
| <br>  |           |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>   | <b>51</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

“O céu de Ícaro tem mais poesia que o de Galileu”...

*Paralamas do Sucesso*

A minha jornada na Graduação foi marcada por momentos bons e ruins, cheguei a pensar que não conseguiria chegar a essa etapa final: o trabalho de conclusão. Mas, se estou aqui, agradeço à pesquisa <sup>1</sup>*A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais*, coordenada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lucia Liberato Tettamanzy. Ao longo de quase três anos de participação no grupo aprendi a perseverar e a acreditar em meu próprio potencial.

Entre tantos autores consagrados que foram estudados no curso, escolhi as palavras que fazem parte da letra da música do grupo Paralamas do Sucesso para introduzir minha reflexão. Essas palavras, proferidas pelo poeta Alex Pacheco, morador da Restinga e colaborador no Projeto de Pesquisa, adquiriram um grande significado para mim. Eu tive uma grande identificação com o grupo de colaboradores, pois o contexto social em que estou inserida não é tão diferente do deles; a diferença é que eu consegui romper algumas barreiras e cheguei à Universidade (meu sonho de Ícaro). Neste trabalho pretendo evidenciar a minha experiência na pesquisa e mostrar a riqueza do aprendizado adquirido, seja pelo contato com os narradores, seja pelas discussões no grupo de pesquisa.

A minha participação na pesquisa *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais* iniciou-se em junho de 2009 como bolsista de Iniciação Científica PIBIC/CNPq, um ano após meu ingresso no Curso de Letras. O projeto citado tinha previsão de dois anos (2009/2010) e dava continuidade ao projeto *Corpo e voz em performance nas narrativas orais urbanas* (2007/2008), realizado no bairro Restinga (zona sul de Porto Alegre). Porém, dois anos não foi suficiente para darmos conta da complexidade deste trabalho. Sendo

---

<sup>1</sup> O Projeto **A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais** (2008-2010) possui uma dupla orientação: propõe-se tanto a construir espaços de arquivamento e divulgação de narrativas orais registradas em áudio ou em vídeo como a propor recortes teóricos e metodológicos interdisciplinares que viabilizem o tratamento e a interpretação do material produzido. (<http://www6.ufrgs.br/vidareinventada/site/>)

assim, continuamos trabalhando na análise das narrativas orais gravadas em vídeo com o objetivo de seguir compondo o acervo de narrativas orais da Restinga (em processo).

Faz-se necessário esclarecer que, ao mencionar a complexidade do trabalho, me refiro às diferentes etapas do projeto e percalços durante a trajetória. Cito como exemplo desses percalços a necessidade de recursos tecnológicos para manipular os vídeos. As etapas iniciais consistiram na análise dos vídeos e na produção do primeiro <sup>2</sup>DVD (Narradores da Restinga I), seguidas da produção e realização de exposições realizadas em diferentes escolas do bairro. O objetivo das exposições era dar o devido retorno das atividades à comunidade e, além disso, produzir novas narrativas durante os eventos. A exposição intitulada *A Via-crúcis da Restinga em doze estações* era composta por treze banners que contavam a história da Restinga desde a sua fundação até o momento atual. A ideia partiu do morador e colaborador no projeto <sup>3</sup>Marco Maragato.



**Figuras 1 e 2- Exposição na EMEF Dolores Alcaraz Caldas.**

O meu ingresso no grupo de pesquisa coincidiu exatamente com o período de preparação para as exposições. Sendo assim, tive uma grande participação na

<sup>2</sup> Os DVDs estão disponíveis para acesso na biblioteca da UFGS:

[http://sabi.ufrgs.br/F/UPSIY8VK7861ABRSB4JUDV1VSM7KB9NYC4IIPJLBNHRXKV4NM-37347?func=full-set-set&set\\_number=041740&set\\_entry=000007&format=999](http://sabi.ufrgs.br/F/UPSIY8VK7861ABRSB4JUDV1VSM7KB9NYC4IIPJLBNHRXKV4NM-37347?func=full-set-set&set_number=041740&set_entry=000007&format=999)

<sup>3</sup> Morador da Restinga, poeta e blogueiro. Conhecido como "Oficineiro Cibernético"

realização desse trabalho: pesquisa de campo; preparação dos materiais usados nas exposições, juntamente com o grupo de pesquisadores e pesquisadores moradores; visita às escolas da comunidade e trabalho efetivo durante as exposições. Tudo isso intercalado com reuniões para discussão dos textos teóricos, fundamentais para a consistência dos nossos estudos. Com isso eu observava pessoalmente a performance dos narradores, analisava os vídeos e estudava teóricos como Paul Zumthor e Walter Benjamin. Logo pude perceber que a natureza poética das narrativas era fruto das vivências e memórias de seus autores, uma história em que sujeito e espaço se completam. O vínculo dos nossos narradores com o seu lugar (a Restinga) era muito forte e criava uma intensa relação de pertencimento. Pode-se dizer que as relações entre o espaço e a linguagem constituem a narrativa desses sujeitos.

O espaço público é visto como o *locus* de circulação dos discursos, dos gêneros discursivos, de atos de linguagem e de práticas sociais variadas, onde os sujeitos estabelecem relações dialógicas entre si e com o seu objeto discursivo. Tais relações – que se fundam em uma interação com a alteridade – são participantes, por um lado, do processo de constituição de suas identidades e, por outro, do processo de produção de sentidos e de interpretações, produzindo efeitos sobre a ação dos sujeitos no mundo. (PAULA & SEVERO, 2009, P.51)

O fato de a Restinga ser um bairro relativamente novo justifica a identificação dos seus moradores com o espaço público. A constituição dos sujeitos não se dá de forma isolada, mas é um processo metanarrativo, ou seja, a história pessoal de cada um está contida na história do bairro – que engloba todas as histórias. Essa observação é possível a partir da análise das narrativas nos vídeos: são histórias do cotidiano de cada um deles, cujo cenário é a própria Restinga (sua constituição como bairro).

As impressões relatadas são fruto da minha compreensão e interpretação, obtida durante o meu tempo de envolvimento no trabalho. Cabe ressaltar que, além de mim, a pesquisa conta ainda com a colaboração dos seguintes pesquisadores: Mauren Pavão Przybylski (Doutoranda UFRGS), Alessandra Bittencourt Flach (Doutoranda UFRGS), Cristina Mielczarski dos Santos (Mestranda UFRGS), Felipe Grüne Ewald (Doutorando colaborador), além de outros. Todos os trabalhos

descritos são coordenados e orientados pela prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lucia Liberato Tettamanzy. Devido à complexidade dos trabalhos acabamos fazendo uma seleção natural das tarefas: a Doutoranda Mauren ficou responsável pela criação e manutenção do site do projeto (<http://www6.ufrgs.br/vidareinventada/site/>), a Mestranda Cristina com a organização do acervo e eu com a edição e criação dos DVDs.

O primeiro DVD (Narradores da Restinga I) trata da organização em um único DVD de quatro vídeos de histórias contadas pelos moradores colaboradores: José Carlos dos Santos, (o Beleza), Alex Pacheco, Jandira Consuelo Brito, Marco Almeida (o Maragato), Walter Calixto (o Borel) e Roberto dos Santos (o Santinho). Os títulos dos vídeos são *Plantar para colher*, *O Lixo e o Luxo de Maragato*, *Memória a quatro vozes* e *Os cobras da comunicação*. Os vídeos desse primeiro DVD já estavam pré-editados, restando apenas a edição e gravação finais. Esse trabalho foi muito importante, pois, durante as exposições nas escolas, nós organizávamos sessões de cinema para que os presentes pudessem assistir nos vídeos os resultados do Projeto e, com isso, se sentissem motivados a contribuir com novas histórias.



**Figura 3 – Capa do DVD Narradores da Restinga I**

Todo esse trabalho foi essencial, pois, a partir dessa experiência, criamos o segundo DVD (Narradores da Restinga II). Nessa segunda produção, contamos a história da Restinga baseados nas exposições realizadas em diferentes escolas da

comunidade, conforme já dito. No princípio parecia que seria uma coisa simples, mas, conforme fomos desenvolvendo o projeto do DVD, nos deparamos com uma realidade (uso de mídias) diferente daquela que estávamos acostumados a lidar no Curso de Letras (uso de escritos). O vídeo precisa apresentar um roteiro inteligível para o espectador. Significa a transição das imagens de uma cena para outra, permitindo a formação de uma linguagem visual que tem por objetivo transmitir uma mensagem. Segundo Arlindo Machado:

As anamorfoses e dissoluções de figuras, os imbricamentos de imagens umas nas outras, as inserções de textos escritos sobre as imagens, os efeitos de edição ou de *collage*, os jogos das metáforas e das metonímias, a síntese direta da imagem no computador não são meros artifícios de valor decorativo; eles constituem, antes, os elementos de articulação do vídeo enquanto um sistema de expressão (MACHADO, 2007, p.30).

Para compreender esse processo nos apropriamos do termo *transcrição*, de Haroldo de Campos. Esse termo foi aplicado aos estudos da oralidade por Sônia Queiroz, para quem “a transposição das narrativas da performance para a página impressa pode ser entendida como uma tradução intralingual<sup>4</sup> e intersemiótica”. (QUEIROZ, 2004, p.167). Com isso, entendemos que a produção videográfica é o resultado da transcrição das narrativas orais para a linguagem do vídeo. Para Lúcia Santaella, esse efeito é o que chamamos *intermídia*:

Os níveis e graus de importância de cada código e os movimentos das hierarquias entre os códigos vão compondo mensagens diversificadas nas quais impera não a redundância, mas a cooperação intercódigos, interlinguagens tanto na formação da mensagem quanto no efeito de compreensão a ser produzido no receptor. (SANTAELLA, 1996, p. 46).

As produções dos DVDs Narradores da Restinga demandaram não apenas um simples conhecimento da edição e manipulação de vídeos, mas um amplo estudo interdisciplinar, pois tivemos que buscar em outras áreas de conhecimento subsídios teóricos para sustentar nosso projeto. O trabalho interdisciplinar tem sido bastante difundido ultimamente. No campo das Letras essa difusão tem se

---

<sup>4</sup> Conforme (QUEIROZ, 2004) trata-se da “interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”.

concentrado na área de Teoria Literária em torno dos Estudos Culturais. Barthes afirma que

O interdisciplinar, de que tanto se fala, não está em confrontar disciplinas já constituídas das quais, na realidade, nenhuma consente em abandonar-se. Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um 'assunto'(um tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém. "(BARTHES, 1988, p.99).

O nosso trabalho dialoga com a Antropologia porque foram feitas recolhas de gravações em áudio e vídeo e anotações em diário de campo, mas a metodologia foi diferente. As gravações não eram direcionadas, o narrador decidia o que e como contar suas memórias. O diálogo com a área da Comunicação aconteceu devido à necessidade de manipulação do nosso objeto de estudo na fase final (narrativas gravadas em vídeo, fotos, imagens). Todo o material precisava ser analisado e compilado, com vistas à produção do acervo de narrativas orais da Restinga.

Criar o novo, como diz Barthes (1988), é um grande desafio. Os trabalhos sobre literatura oral geralmente acabam em uma produção escrita. O objetivo do projeto *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais* é justamente o contrário, ou seja, criar um acervo áudio-visual das narrativas da Restinga. A ideia é mostrar as histórias contadas pelos próprios narradores, pois acreditamos que o caráter performativo é um elemento que não poderia dissociar-se da história narrada. Como Zumthor (1997, p.247) afirma "a performance<sup>5</sup> configura uma experiência, mas ao mesmo tempo é a própria experiência". Acreditamos que os trabalhos que resultam em produções escritas acabam se afastando da experiência dos narradores.

O que chamamos 'novo' é não tirar o mérito dos narradores, é fazer que suas vozes sejam ouvidas, é não ficcionalizar suas memórias, é não personificar suas existências. Vê-los no vídeo contando suas histórias não será a mesma experiência que ler alguém contando sobre eles. Sabemos que a recepção da leitura é diferente da áudio-visual. Para Zumthor (1997, p.247) "é ao nível do ouvinte e da recepção que se manifesta a verdadeira dimensão histórica da poesia oral".

---

<sup>5</sup> Segundo o autor *a performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.(...) Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social (ZUMTHOR, 1997, p. 33).*

Tudo isso para ilustrar a dimensão do Projeto. Isso não significa que deixamos a escrita de lado, muito pelo contrário, além dos trabalhos e artigos produzidos pelos pesquisadores, também foi publicado um livro de poesias com a participação de dois poetas da Restinga: Alex Pacheco e Jandira Consuelo Brito. Mas, mesmo nas produções escritas, sempre tivemos a preocupação de sermos mediadores da voz de nossos interlocutores. Todos os trabalhos foram realizados em parceria, com a participação e aprovação deles.

Feita essa explanação, volto à minha participação no projeto. O DVD *Narradores da Restinga II* foi um trabalho que exigiu um pouco mais de conhecimento em edição e produção de vídeos. Esse trabalho permitiu que eu explorasse minha capacidade de criação. Nesse DVD recriamos as exposições, usando os banners como referenciais. Cada estação apresentava o seu tema em um jogo de encaixes (vídeos, fotos, música, poesia, áudio, etc.). Acredito que o resultado foi muito positivo, pois depois de concluído realizamos uma exposição na Escola Técnica da Restinga para exibir o DVD à comunidade. Muitas pessoas se emocionaram ao assistir.

Durante o tempo que eu estive envolvida no projeto *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais*, percebi que a literatura oral ainda precisa trilhar um longo caminho até conseguir se solidificar na academia. Principalmente quando se trata de escutar a voz das periferias, como é o caso do nosso projeto. Isso ficou evidente quando apresentávamos os nossos trabalhos em eventos, a pergunta que não quer calar sempre vinha à baila: *Mas isso é literatura?* Apresentei trabalho no Salão de Iniciação Científica da UFRGS por três anos consecutivos e sempre tive de responder a essa pergunta. Foi justamente essa questão que me inspirou a escrever esse trabalho.

Pretendo mostrar, neste trabalho, as duas faces da autoria. Primeiramente, o meu olhar autoral ao lidar com os vídeos, a minha maneira singular de criar os DVDs. Descreverei o processo de criação e o modo como esse trabalho ultrapassa os limites técnicos e se configura em uma estética criativa. A outra face da autoria pertence aos narradores da Restinga, suas maneiras únicas de ver o mundo e retratar suas concepções. Talvez eu consiga esclarecer um pouco do porquê de acreditarmos que existe muito de “literário” nas suas produções.

Para isso apresentarei dois capítulos. O primeiro capítulo – *A primeira face da autoria: narradores orais da Restinga* – mostrará as produções criativas e originais dos nossos narradores colaboradores e o modo como eles se constituem sujeitos autores. O segundo capítulo – *A segunda face da autoria: a criação audiovisual* – ilustrará a minha concepção autoral como pesquisadora, no processo editorial dos vídeos.

## 1. A PRIMEIRA FACE DA AUTORIA: NARRADORES ORAIS DA RESTINGA.

A questão da autoria tem gerado infinitas discussões nos meios acadêmicos. De acordo com Terry Eagleton (1994) o conceito de literatura é historicamente variável e os juízos de valores que o determinam estão vinculados à ideologia social. Desse modo é possível dizer que, historicamente, o conceito de autoria também apresenta modificações em sua definição.

Nesse sentido, é necessário salientar algumas questões sobre a autoria. A passagem da Idade Média para a Idade Moderna trouxe alterações na concepção de autor. Até a Idade Média não encontrávamos preocupações com a autoria das produções artísticas e o anonimato das obras não representava um problema para a sociedade. A partir do Renascimento, talvez por influências humanistas, os artistas começaram a assinar e a registrar sua marca individual nas obras. Com isso, as obras anônimas que circulavam livremente pelo período medieval encontraram certas restrições, pois a necessidade de se delimitar e reconhecer um autor único passou a vigorar. Assim, o foco, que era centrado no objeto artístico sofre um deslocamento e é direcionado para o autor.

Com isso as obras começaram a ter autores. As produções artísticas em geral passaram a ser vistas pelo viés da propriedade, sendo exclusivamente do autor. Sobre o estabelecimento do autor como proprietário Michel Foucault afirma o seguinte:

[...] na ordem do discurso científico, a atribuição a um autor era, na Idade Média, indispensável, pois era um indicador de verdade. Uma proposição era considerada como recebendo de seu autor seu valor científico. Desde o século XVII, esta função não cessou de se enfraquecer, no discurso científico: o autor só funciona para dar um nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome. Em contrapartida, na ordem do discurso literário e, a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar. (FOUCAULT, 1996, p. 27).

Desse modo, observamos que a propriedade autoral se consolidou de maneira efetiva. O autor passou a deter o poder sobre sua obra, ressignificando o sentido para a palavra autor. Com o surgimento da imprensa, as editoras assumiram o trabalho de selecionar, editar e publicar as obras. A consolidação dos direitos

autorais acabou por delegar um novo sentido às obras literárias, atribuindo certo juízo de valor que acabou por supervalorizar a literatura escrita em detrimento da literatura oral.

Com o advento da internet e das novas tecnologias houve, novamente, uma reconfiguração da concepção de autor e autoria. Esta passou por um processo de reordenação do seu sentido. As novas tecnologias digitais contribuíram para que cada vez mais a criação individual perdesse o seu espaço, pois um novo diálogo entre leitor e escritor se estabeleceu. As novas possibilidades de criação trazem questionamentos sobre a função do autor hoje. Sobre o mencionado Foucault afirma:

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produto, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em, simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 1992, p. 56-57).

Dessa maneira, é possível dizer que a noção de autor não é sempre a mesma. O seu conceito e a sua função se configuram de modos diferentes diante de uma determinada época e de uma determinada sociedade. E, como vimos em Foucault, o autor não apresenta mais aquele tradicional registro individual, pois o indivíduo real cede espaço para outros ‘eus’. As transformações que ocorreram na relação entre autor e receptor não permitem mais a delimitação do papel de cada um.

Considerando a afirmação de Foucault, é possível observar que a atuação dos narradores da Restinga se encontra em um “não lugar” da criação estética. São autores, pois são narradores de uma história única e original: sua própria história, dentro de um contexto maior (história do bairro). Contudo, ao se colocarem como autores, manifestam um outro ‘eu’; este não aceita o rótulo de coitado, ou marginal, ou ‘Zé Ninguém’. São sujeitos lutadores, portadores de um discurso singular caracterizado por um forte engajamento político e ideológico. Além disso, demonstram uma grande sensibilidade artística e cultural.

A referência ao termo “não lugar” é defendida por Eneida Maria de Souza em seu livro <sup>6</sup>*Crítica Cult.* Segundo a autora “Nesta prática, o literário se dilui e se transforma através de múltiplas inserções, desfazendo-se de pretensas singularidades” (SOUZA, 2002, p.77). A autora se refere à ausência de um lugar fixo para o saber (sem distinção), na contemporaneidade:

O não-lugar da literatura corresponde exatamente à impossibilidade de serem concebidas instâncias dotadas de valor intrínseco ou de caráter essencialista. Por transitar entre discursos e funcionar como referência constante para a construção de objetos teóricos de outras disciplinas, o discurso ficcional está cada mais vez mais vivo e presente. Resta saber de qual literatura estamos falando e de quais discursos a ela já se integraram. Sem um lúcido diálogo sobre a relação que atualmente se pratica entre os meios de comunicação de massa, a indústria cultural e uma economia de mercado torna-se impossível delimitar qualquer lugar específico conferido aos discursos, sejam eles literários, científicos, religiosos ou políticos (SOUZA, 2002, p. 24).

As narrativas da Restinga podem ser vistas como um tipo de “discurso ficcional” que ocupa esse “não-lugar” na literatura. Como vimos em Souza (2002), os narradores são produtores de discursos originais, construídos por meio de suas experiências e lutas na comunidade. O fato de esses discursos não receberem ainda o valor estético merecido não altera o fato de que eles são autores. Essa afirmação pode ser mais bem compreendida ao observarmos a figura abaixo:



**Figura 4 – Inscrição em um banco de madeira na casa do morador Beleza.**

<sup>6</sup> No capítulo "O não-lugar da literatura" a autora discute sobre o lugar – ou o não-lugar – da literatura diante do cenário em desenvolvimento dos Estudos Culturais; bem como, o mecanismo de aberturas, perante as práticas interdisciplinares, para o trânsito entre os discursos das ciências humanas.

No exemplo podemos perceber que o sujeito <sup>7</sup>(Beleza) está usando a arte para questionar a desigualdade social, que privilegia quem tem mais oportunidades, em detrimento daqueles que vivem à margem. Sobre esse tipo de representação intelectual Edward Said afirma:

(...) o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação. (...) não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. (SAID, 2005, p.35-36)

Os autores das narrativas da Restinga se encaixam nas características descritas por Said, pois possuem a capacidade de se apropriar de conceitos e ideias que justificam seus posicionamentos críticos. Podemos dizer que eles são representantes intelectuais de seu grupo também porque assim são identificados pela maioria. Beleza é reconhecido pela comunidade da Restinga como um verdadeiro líder, alguém que lutou e luta pela comunidade, que tem coragem de chamar a atenção das autoridades para o descaso de sucessivos governos em relação à precária situação de vida de grande parte dos moradores do bairro. Isso pode ser observado na transcrição de parte do relato da moradora Jussara Maria Barros, durante a exposição na EMEF Senador Aberto Pasqualini:

MORADORA: (...) eles nunca contaram a realidade, a verdadeira história. Por que as pessoas vieram para cá? Na realidade as pessoas não vieram porque quiseram, elas foram jogadas aqui. A partir daí foi uma grande luta de pessoas que se reuniram, né, se formaram lideranças comunitárias e lutaram muito para que a Restinga seja o que é, tá. Então, assim, eu, como moradora há trinta e um anos contribuí muito para essa comunidade, junto com o grupo. Inclusive o Beleza é uma referência dessa caminhada, né.(...). (Registro audiovisual, 27 de julho de 2011).

---

<sup>7</sup> José Carlos dos Santos, conhecido como Beleza, morador da Restinga.

A narradora se coloca como sujeito que contribuiu para transformar a história do bairro, assim como o narrador citado anteriormente, Beleza. Essa trajetória de lutas e conquistas pode ser entendida da seguinte maneira: a Restinga é uma comunidade relativamente nova, que ainda tem muitos de seus fundadores vivos. Estes podem ser vistos como os guardiões da memória, pois, ao narrar a história do grupo, dão continuidade ao passado para as gerações do presente. Então, por meio das narrativas, esses sujeitos buscam reinventar o vivido com a intenção de atribuir sentidos ao presente. Além disso, as narrativas reforçam a memória coletiva e criam identidades individuais.

Pelo que podemos observar nos registros audiovisuais, a principal preocupação do grupo de moradores que contribuíram para a pesquisa é fazer um bairro melhor para em prol das novas gerações. Ao mesmo tempo que desejam fazer parte da história do bairro, desejam que esses jovens mantenham vivas as suas memórias. É essa relação entre sujeitos de diferentes momentos históricos que gera o intercâmbio cultural capaz de criar histórias tão ricas. Entendemos isso como a natureza da verdadeira narrativa, conforme descrita por Walter Benjamin:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (...) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. (BENJAMIN, 1985, p.200).

As características descritas por Benjamin são visíveis nos relatos do principal narrador, o Beleza. As histórias narradas por ele não são apenas lembranças, mas feitos heróicos. Em sua trajetória de vida ele sempre esteve envolvido em trabalhos e projetos coletivos. Num dos registros gravados em vídeo ele conta um fato que aconteceu perto da casa dele: um grupo composto por mais ou menos trinta meninos assaltaram outros três meninos (todos menores de idade). Apesar de ser avisado para não interferir, o nosso narrador chamou dois dos garotos que atacaram os outros para conversar:

BELEZA: Olha, dessa vez eu tô te avisando, mas da próxima vez eu vou levar no Conselho Tutelar, no Juizado, eu faço qualquer coisa (...) vocês vão se

incomodar. Por enquanto eu to falando pra vocês... é assim, oh...E fui atrás pra ver onde é que era...Porque as pessoas... Todo mundo sabe, mas ninguém quer se envolver. (Registro audiovisual, 06 de setembro de 2007)

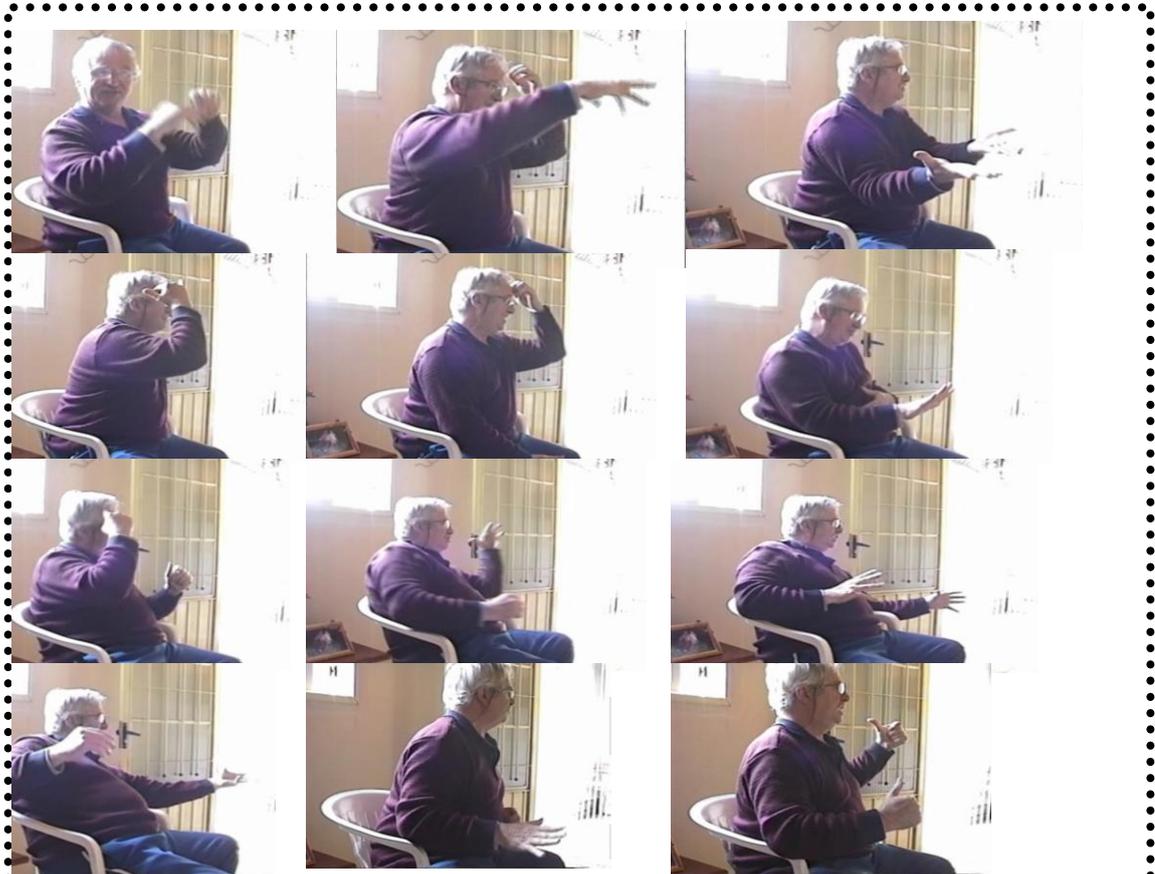
O caráter utilitário, conforme vimos em Benjamin, é a marca do narrador Beleza, pois ele é destemido, respeitado e corajoso. Um verdadeiro herói dos tempos em que esses valores tinham outro peso. Em muitos relatos ele fala sobre a inversão desses valores na atualidade. Essa é uma das causas das narrativas orais estarem se perdendo no tempo, fazendo com que a riqueza cultural presente nas memórias dos nossos anciãos se perca. De acordo com Ecléa Bosi

Quando uma sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.(BOSI,1987, p. 40)

O talento nato para a arte de narrar faz com que esse narrador da Restinga se sinta completamente à vontade ao relatar suas memórias, é o seu momento de demonstrar sua competência narrativa. É possível dizer que o ato de contar histórias revela não apenas o poético do que ele narra, mas também permite que o ouvinte receba a sabedoria das suas experiências. O ato de contar histórias requer não apenas o “saber contar”, mas o “como contar”. Uma história bem contada permanece por longos anos na memória de quem a ouviu.

O contar não se dá apenas pela vocalidade, mas também pela performance, pela mobilização de recursos capazes de explicar o inexplicável e descrever o indescritível. Os gestos, as expressões faciais, o olhar em várias direções, o franzir do rosto, os murmúrios, o silêncio são alguns dos muitos recursos de que se vale o narrador para dar sentido ao que conta. Para Paul Zumthor “isso é apenas uma manifestação extrema do dinamismo vital que, em todo momento, liga a palavra que se forma ao olhar que se lança e à imagem que nos proporciona o corpo do outro”.

(ZUMTHOR, 1997, p.204). Para ilustrar esse procedimento montamos um quadro de <sup>8</sup>imagens sequenciais onde podemos observar visualmente o que foi descrito:



**Figura 5 – Performance do narrador José Carlos (Beleza)**

Observamos que o narrador ilustra o que conta performaticamente. Por tudo isso, percebemos que o Beleza conquistou o status da representatividade narrativa diante dos outros contadores, pois, mesmo quando ele afirma que não vai falar, acaba por falar mais que os outros. Entendemos, então, que narradores com o seu perfil se destacam naturalmente na visão dos moradores. Isso porque são detentores de uma habilidade incomum para a narração. Ao ouvirmos as histórias por ele narradas entendemos por que ele é visto com respeito pelos demais. O que ele conta é uma mistura das histórias do bairro com a sua experiência de vida. Mas

<sup>8</sup> Imagens retiradas do registro audiovisual, 23 de agosto de 2007 – Ilustração da performance narrativa do contador “Beleza”.

é possível dizer que é a maneira que ele conta que faz com que os outros o reconheçam de modo particular.

Zumthor, em *Tradição e Esquecimento*, afirma que a memória alia-se à tradição no sentido de que ambas são coletivas e, de certo modo, instalam modelos, padrões, guardam experiências do grupo social e assim “a memória do grupo tende a assegurar a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração: gera a perspectiva em que se ordena uma existência e, nesta medida, permite que se mantenha a vida”. (ZUMTHOR,1997 pp. 13-14).

Além desse encantador autor de narrativas performáticas o acervo audiovisual da pesquisa conta com outros narradores, tão singulares quanto ele. Pretendo mostrar, ainda neste capítulo, o perfil autoral de mais três narradores: a Jandira, o Alex e o Maragato.

A narradora <sup>9</sup>Jandira possui um perfil diferente: não fala muito, mas adora escrever poesia. Observamos que ela demonstra em seus poemas, além da temática romântica, uma sensibilidade difícil de ser explicada. A poeta – uma senhora humilde, com poucos estudos e apreciadora de ópera – encanta com sua maneira delicada e sonhadora.

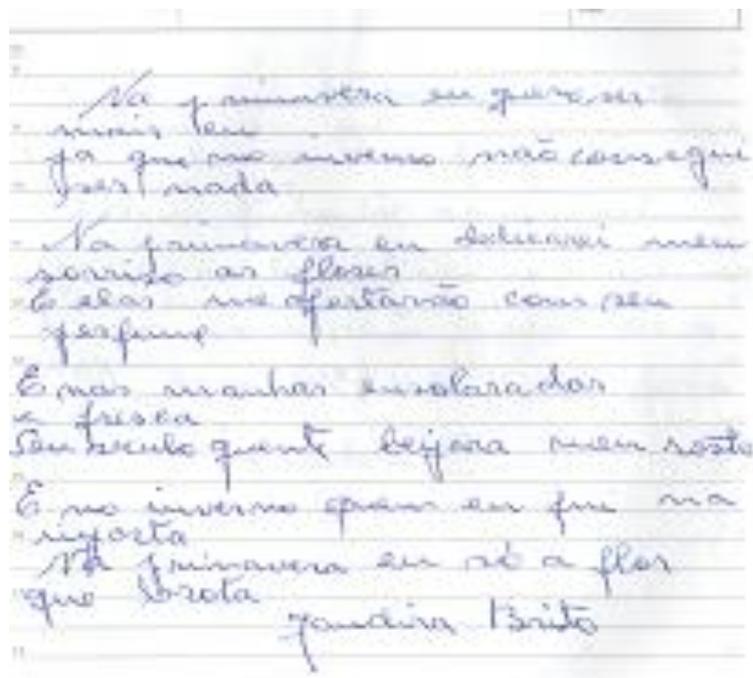


Figura 6 – Poema manuscrito da poeta Jandira Consuelo Brito

<sup>9</sup> Jandira Consuelo Brito, poeta e moradora da Restinga.

Em seus <sup>10</sup>poemas, sempre carregados de imagens, percebemos a singeleza da alma tocada pela natureza. Ao mencionar o contraste inverno/primavera ela demonstra sua esperança, pois, por mais frio e cinza que seja o inverno, a primavera, com suas cores e beleza, tem o poder de dissipar todas as dores. Muitos de seus poemas possuem um caráter narrativo:

### **Destino**

<sup>11</sup>Pobre tartaruga mãe,  
Que com tristeza afasta-se de seus ovos  
Deixando-os a própria sorte

Pobre mãe tartaruga  
Que tristeza sentirá  
Ao despedir-se de seus futuros filhos  
Nem quer olhar para trás

Pobre tartaruga triste  
Será que um dia  
Em outras águas conhecerá  
Os filhos que deixou a própria morte?

Observamos que a autora cria um mundo de encantos e fábulas. Podemos dizer que a natureza é o ponto de equilíbrio da poeta. Criando contrastes entre a realidade e o sonho ela busca compreender a sua própria vida: o maior de todos os contrastes:

<sup>12</sup>Dizem que há mais mundos lá fora  
Os quais eu nunca vi  
Do que me vale tudo isso  
Se meu mundo é aqui?

Meus dias são longos  
Minhas noites são vazias  
Meus pensamentos se dividem  
Entre a noite e o dia.

De noite a lua me cuida  
De dia o sol me guia  
Essas são a diferença entre a noite e o dia

---

<sup>10</sup> A poeta teve seus poemas publicados junto aos do poeta Alex Pacheco, também morador da Restinga, em obra apoiada pela Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, conforme consta nas referências deste trabalho.

<sup>11</sup> (BRITO, 2010, p.43).

<sup>12</sup> (BRITO, 2010, p.41).

Ao questionar a sua existência ela também está questionando a do bairro: “dias longos e noites vazias”, que esperança ela e os outros moradores podem ter? Em alguns poemas percebemos que a autora exterioriza um pouco da aflição que vivencia na realidade de seu bairro:

<sup>13</sup>Onde estão as crianças?  
 Não correm mais pelos campos  
 Nem nas manhãs nas calçadas  
 Onde estão aqueles rostos inocentes?

Aquelas meninas de tranças  
 Só vejo rostos preocupados  
 Sem o pão de cada dia  
 E com o pai desempregado

Ao ser indagada sobre a natureza do conhecimento expresso nos poemas, Jandira explica que esse saber não vem da leitura, mas de suas memórias. Ela conta que nunca leu muito, mas sempre adorava ouvir histórias. Com isso desenvolveu um grande gosto por escrever e declamar poesias. Para Zumthor, uma das funções da poesia oral é fazer com que o discurso de uma comunidade se perpetue na história:

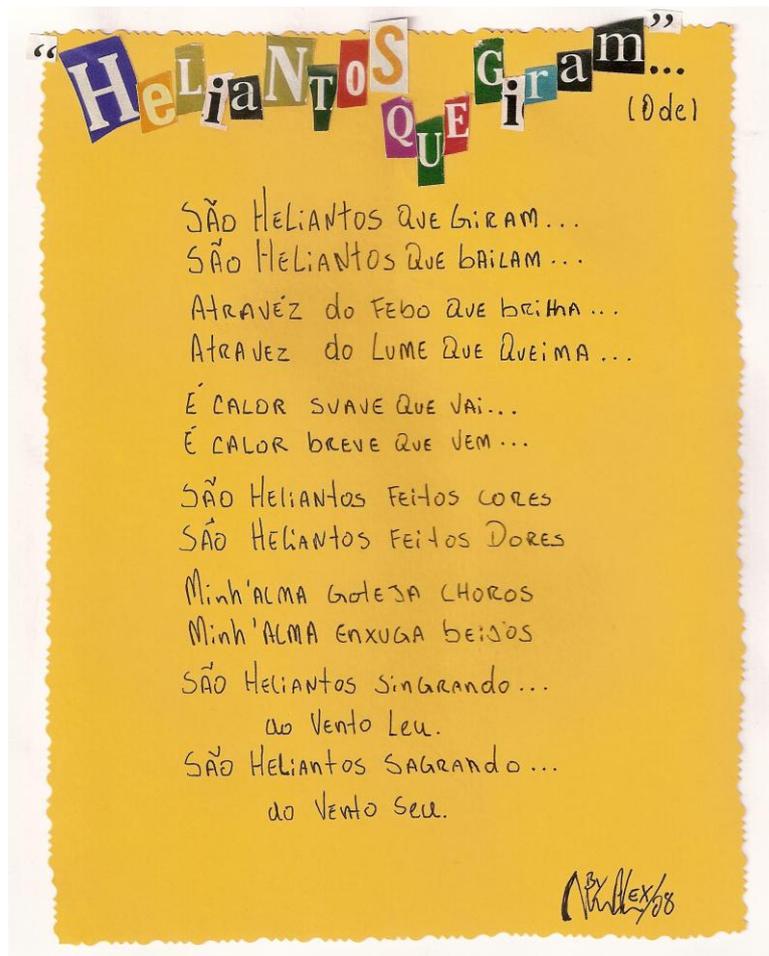
A comunicação vocal desempenha, no grupo social, uma função exteriorizadora. Globalmente, ela permite que se escute o discurso, seja ele grave ou fútil, que uma sociedade pronuncia sobre si mesma a fim de assegurar sua perpetuação, e do qual a poesia oral é apenas um dos modos. (...) O discurso de comunicação representa, assim, o contrário do discurso científico (...). Marcadamente conotativo, ligado a todos os jogos de linguagem cuja combinação forma o vínculo social, ele deve sua legitimidade e sua força persuasiva muito mais ao testemunho que constitui, do que ao que expõe, de modo que o critério de verdade desaparece em benefício de um outro muito mais fluido: a comunicação é memória dócil, flexível, maleável, nômade e (graças à presença dos corpos) globalizadora. (ZUMTHOR, 1997, p. 34-35).

Dessa maneira, a produção poética da autora possui traços extremamente singulares que marcam sua identidade e seu vínculo social. Essa identidade é a sua maneira de também fazer parte da história de sua comunidade, de ser testemunha. Para além disso, é preciso ter muita sensibilidade para encontrar beleza na dor.

---

<sup>13</sup>(BRITO, 2010, p. 59)

O terceiro narrador <sup>14</sup>Alex Pacheco também é poeta, mas singularmente crítico e erudito. Seu perfil poético é de um autor artesão, pois apresenta <sup>15</sup>poemas com visualidade, sonoridade e ritmo. Ele trabalha as palavras e a disposição das estrofes de maneira cuidada e organizada expressando sua ação intelectual ao se apropriar de estilos e conceitos supostamente estranhos à sua realidade.



**Figura 7 - Poema manuscrito do poeta Alex Pacheco**

Podemos perceber a projeção artesanal do perfil do poeta pela maneira que ele joga com o intertexto das letras recortadas, inserindo o aspecto corporal na escrita (a mão que desenha, recorta, cola). Nela o sujeito liberta seus pensamentos, desejos e anseios. Faz uso de uma sofisticada ferramenta de expressão, buscando

<sup>14</sup> Alex Pacheco, morador da Restinga, conhecido como “O poeta artesão”.

<sup>15</sup> O autor teve seus poemas publicados, junto aos da moradora Jandira Consuelo Brito, graças ao apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, conforme consta nas Referências deste trabalho.

na antiguidade termos e expressões rebuscadas que, apesar de parecerem estranhos para a época atual, são carregados de significados. Observemos o uso de termos cultos como heliantos, Febo ou singrando, bem como a consciência formal na designação da forma lírica (ode).

É possível dizer que a poesia desse autor artesão é o resultado de uma entrega verdadeira, corpo e alma se fundem por um bem maior que é a poesia. O autor usa a língua como um instrumento a serviço do artífice, resultando em uma poesia carregada de significados:

<sup>16</sup>**Flagelo (rondel)**

Tomais a coroa pungente  
Na dor em suor  
Assim feito um homem humilde  
Abriste um sulco na humanidade

Criardes no imo a marca diferente  
No coração feito oração  
Fere-se pra amar total  
No cordeiro alveja-se minh'alma

Doravante um pescador andejo  
Perante dores e aclamores  
Repartir a vida, em viver, sorrir.  
Rasga-se o coração pra aprender-se amar  
Mesmo que a vida seja punhado d'areia

Podemos entender que o poema revela a imagem de Cristo. A coroa foi tomada de um homem humilde que tocou a humanidade de uma maneira diferente. Esse homem (Cristo) precisou abrir essa fenda no coração da humanidade para ensiná-la a amar de verdade. Na última estrofe ele demonstra que tudo isso não foi em vão porque a vida, por mais insignificante que seja, sempre vale a pena. A marca do autor Alex está nessa maneira de dizer sem dizer, sua singularidade é promover a reflexão e a interpretação no leitor.

Tudo isso reflete a essência desse poeta artesão. Um sujeito tímido e comedido na sua fala, um sábio que não cursou universidade, um autodidata que apreendeu o conhecimento por prazer, estudando o passado histórico das línguas e

---

<sup>16</sup> (PACHECO, 2010, P.20)

dos homens por puro prazer. O saber do poeta surge da sua dedicação à arte poética, da sua entrega plena. Sobre essa questão Zumthor afirma:

O saber é um longo, lento sabor. (...) A única questão é a de uma corporeidade (interiorizada) do conhecimento: uma implicação, na própria idéia e linguagem que ele traz (e talvez a suscite), de visão, da audição e do inefável contato do qual nasce o amor; ritmos do sangue e do batimento das vísceras, inseparáveis de todo surgimento de uma imagem. (ZUMTHOR, 1997, p.104).

Apesar de escrever poesias líricas, carregadas de neologismos e figuras de linguagem, observamos a relação do poeta com o seu lugar – a Restinga. No poema abaixo percebemos a influência da realidade vivida pelo autor:

#### **Ao olhar dos prados (écloga)**

Há ruídos das águas, correm em rocas  
 Há sonetos de gente labutando  
 Que no matinal ao canto do galo  
 Onde campos verdejantes regados de orgulho  
 Olor de terra arada,  
 Faz-se tratar com blandícias para cultivo afínco.  
 Há um varadim contemplo os prados  
 À distante olhar  
 Há um febo, aos poucos se levanta  
 Acalentando ao ar em sopro tácito  
 Há belos trigais como se fossem melenas  
 De uma bela donzela nórdica.  
 Onde labutadores  
 Vão ganhar o digno do seu suor cotidiano.  
 Há sonetos de pássaros  
 Em cortesia aos ouvidos meus  
 Onde os frutos são dulçor  
 Quando peniscar de uma boca

O poema incorpora uma narrativa. Podemos relacionar a descrição do cotidiano da pequena vila – que, pelo modelo descrito, parece ter existido na era medieval – com a própria Restinga. Destacamos barulho de pessoas que acordam muito cedo para o trabalho e a descrição da beleza do lugar. Os narradores da Restinga enfatizam nos relatos que a mídia somente mostra o lado ruim do bairro (violência) e indagam o porquê de não mostrarem as belezas. O poema parece mostrar essa beleza, que somente é visível aos olhos sensíveis do poeta.

Por fim, é apresentado o último narrador da sequência deste capítulo: Marco Almeida, conhecido como Maragato. Esse narrador autor é dotado de características extremamente ambíguas e perturbadoras. Eu, particularmente, me encanto com a maneira singular de ele reinventar sua vida. Tudo que sabemos do Maragato é aquilo que ele permite que saibamos. Esse narrador possui um senso crítico bastante apurado, principalmente no que se refere à educação. Seu envolvimento na comunidade é intenso, pois costuma trabalhar como oficineiro nas escolas do bairro ensinando informática às crianças.

O mais incrível é que ele aprendeu sozinho a lidar com a informática, e, para um sujeito que por vezes vende algodão-doce para se manter, é no mínimo contraditório. Além disso, ele não tem acesso fácil a computadores, o que torna sua história ainda mais interessante. Sua maneira de falar e dominar as tecnologias (blog, internet, redes sociais) e publicar na rede suas produções (poesias, micro-histórias, charges, etc) fez com que se tornasse conhecido por “Oficineiro Cibernético”. A seguir um exemplo do que foi descrito: poesia do autor publicada em <http://pt.scribd.com/doc/38985648/VOZ-DO-SILENCIO>:

“Extrato”

vou tirar um extrato do  
banco da praça,  
ver o valor do amor,  
lucrar com o beijo dos outros,  
vou ver o sentimento dos outros  
vou ver o coração em árvores,  
os corações apaixonados.  
Apenas um extrato.

No poema acima podemos perceber a marca desse narrador enigmático. Ele brinca com a língua, é irônico e perspicaz nas suas comparações. A escolha pela publicação na internet revela a personalidade multifacetada do narrador Maragato, que possui, inclusive, sua identidade pessoal (olhos de gato):



Figura 8 – Identidade visual do narrador Maragato

A opção de utilizar blogs como instrumento de divulgação de seus trabalhos pode ser compreendida como uma maneira de ele compartilhar suas ideias e emoções em rede de forma rápida e dinâmica. No *blog* o narrador tem a oportunidade de expressar-se segundo suas crenças, valores e ideologias, para seu círculo pessoal e profissional, ou para desconhecidos. Isso combina perfeitamente com a personalidade desse sujeito que não se deixa dominar, ao contrário, demonstra ter um espírito aventureiro e sonhador. O aspecto sonhador não se refere a uma visão romântica desse termo, mas a um olhar realista ligado à construção de uma vida paralela.

A Internet proporciona a possibilidade de existência dessa ambiguidade, de se viver uma realidade virtual diferente da real. As pessoas podem criar um nome, uma história e curtir uma vida que gostariam de ter e não aquela que têm realmente. Essa experiência é um processo narrativo em que uma história vai sendo construída e compartilhada por inúmeros leitores. Sabemos que a narrativa pode ser resultado de uma experiência real ou inventada pelo narrador, dependendo apenas da incorporação de elementos que permitam que narrador e ouvintes compartilhem de uma ideia ou desejo coletivo de viver uma determinada experiência.

Assim, podemos entender a narrativa pessoal do autor Maragato como uma imagem, uma representação da vida real que, conforme Georg Otte, é uma mentira: “o segredo de uma boa mentira, no entanto, está no fato de haver *circunstâncias* que a vinculem à *experiência* e que a tornem verdadeira enquanto representação bem-sucedida desta experiência.” (OTTE, 2009, p. 06). O que percebemos na produção criativa do narrador é justamente a incerteza da verdade, o que não representa um problema. Assim como afirma Zumthor “a força de um discurso pode ser a base para fundar a sua realidade.” (ZUMTHOR, 1997, p.285)

Podemos concluir que a capacidade desse narrador divulgar suas experiências no <sup>17</sup>ciberespaço vai além da simples curiosidade, mas é fruto, principalmente, do seu envolvimento com as atividades sociais na Restinga. Durante as exposições realizadas pelo grupo de pesquisa e pelos narradores, geralmente, Maragato era o mais empenhado na divulgação. Produzia folders, apresentações de

---

<sup>17</sup> [...] novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo (LÉVI, 1999. p. 17).

slides, jornais, etc. Esses materiais eram divulgados no bairro e sempre postados nos múltiplos canais virtuais aos quais ele tinha acesso. Como por exemplo, a apresentação feita por ele para divulgar a exposição *A via-crúcis da Restinga em doze estações*, postado em <http://exposicaoviacrucis.blogspot.com/> :



**Figura 9 – Slides elaborados pelo narrador Maragato para divulgar a exposição.**

Além disso, o autor narrador possui um talento natural para lidar com as crianças, por meio do uso das tecnologias digitais ele demonstra como esses recursos podem aproximar os educadores de seus alunos. Em uma de suas oficinas

ele propôs a construção de micro-histórias. Estas, após serem elaboradas seriam postadas em um blog. A seguir vemos dois exemplos desse trabalho:



Figura 10 – Micro-histórias (resultado de oficinas em que o narrador era voluntário).

O narrador autor, que se intitula “educador”, preconiza a teoria da educação apregoada por Paulo Freire, em que o principal agente de mudança da realidade em que se vive é pensar uma educação libertadora. Nela os conhecimentos construídos pelo sujeito aprendiz é a possibilidade de compor e transformar a si próprio e o meio com o qual se relaciona. Em muitos de seus relatos nos vídeos, Maragato aborda esse discurso, defende o uso de tecnologias na educação e critica a maneira pela qual a maioria dos educadores ignora essas ferramentas.

Enfim, podemos dizer que o que torna possível a relação desse sujeito com as múltiplas realidades nas quais ele se move é um processo de metamorfose, conforme defende Gilberto Velho:

O repertório de papéis sociais não só não está situado em um único plano, mas a sua existência está condicionada a essas múltiplas realidades.(...) O trânsito entre os diferentes mundos, planos e províncias é possível, justamente, graças à natureza simbólica da construção social da realidade. (...) A *metamorfose* de que falo possibilita, através do acionamento de códigos, associados a contextos e domínios específicos – portanto, a universos simbólicos diferenciados – que os indivíduos estejam sendo permanentemente reconstruídos. (VELHO, 1999, p.29).

Esse processo de reconstrução é o que podemos observar na mudança de vida ocorrida com o narrador Maragato. Com a experiência adquirida na <sup>18</sup>Rádio Comunitária da Restinga, ele transita de vendedor de algodão-doce a locutor de rádio virtual (<http://www.rdcwebbrasil.com/>). Com isso entendemos que, à medida que o sujeito interage socialmente na comunidade, sua vida vai adquirindo outro significado. Por meio do compartilhamento de experiências, ele reinventa sua própria história, ressignificando, assim, sua vida.

---

<sup>18</sup> A Rádio Comunitária da Restinga FM funcionou de 1999 a 2002.

## **2. A SEGUNDA FACE DA AUTORIA: A CRIAÇÃO AUDIOVISUAL.**

A comunicação humana é um processo interacional que se manifesta em ambientes e meios cada vez mais diversificados. Vivemos num mundo dominado por muitas linguagens, ao qual a cibercultura se incorpora para construir um universo eletrônico-midiático.

A evolução da informática cria e reconfigura a forma de representação da realidade, resultando em novas relações do ser humano com o mundo e consigo mesmo. As barreiras temporais e os conceitos de leitura de mensagens são rompidos para ceder lugar a novos processos de interação pela linguagem. Cada vez mais as novas técnicas dinamizam e diversificam a captura de imagens e a composição de conteúdos construídos a partir da fusão e da combinação de textos verbais e não verbais, permitindo a materialização do pensamento de maneira significativa.

Considerando que as condições de significação se encontram no interior de situações práticas de uso da linguagem e envolvem a ação direta tanto do emissor quanto do destinatário, pode-se dizer que há uma relação de mútua implicação e dependência entre o contexto e os instrumentos envolvidos para que a comunicação se estabeleça. Há, portanto, uma teia de arranjos entre os interlocutores que possibilita o reconhecimento de uma expressão num sistema de significação, resultando na comunicação.

Os eventos de comunicação midiática envolvem o uso de suportes como vídeos e fotos, que empregam a imagem como principal elemento de linguagem. Captar, digitalizar, editar, imprimir e preparar a imagem para apresentar uma ideia são ações que compõem um processo de produção e também um processo de significação. De acordo com Lúcia Santaella, o conceito de imagem se divide “num campo semântico determinado por dois pólos opostos. Um descreve a imagem direta receptível ou até mesmo existente. O outro contém a imagem mental simples que, na ausência de estímulos visuais, pode ser evocada”. (SANTAELLA e NOTH, 2001, p. 36).

A imagem pode ser apresentada de maneira estática, como na fotografia, ou em movimento, como no vídeo. A seleção e a edição de elementos servem para

montar o produto final. Essas estratégias se organizam com o objetivo de atrair o público ao qual se destina e também expressar uma ideologia. Nesse contexto, a imagem em movimento é a simulação ou representação de uma realidade formada numa montagem que procura interagir com o espectador. Ela é o resultado de uma composição de elementos que recriam um significado.

Com isso, entendemos que a montagem não representa apenas uma organização harmoniosa das imagens captadas, mas também a expressão do autor, que escolhe determinados itens, selecionando-os entre uma série de elementos possíveis. Isso pressupõe que a relação de autoria está no ato de ter que tomar decisões, na influência do autor como indivíduo capaz de deixar sua marca na produção. Dessa forma, o produtor usa uma linguagem que compreende não somente os meios técnicos que estão à sua disposição, mas um conjunto singular de sensações, emoções e modos de olhar o conteúdo que pretende expressar, sem perder de vista o contexto em que será exibido.

O entendimento explicitado acima ainda estava em construção quando iniciamos os trabalhos de produção dos DVDs. O primeiro DVD da pesquisa *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais* foi mais simples e não exigiu grandes conhecimentos, pois tratava-se da organização, em um único DVD, de quatro pequenos vídeos editados aleatoriamente. Os títulos são “Plantar para colher”, “O lixo e o luxo de Maragato”, “Memórias a quatro vozes” e “Os cobras da Comunicação”. O trabalho constitui-se de edições decorrentes da análise dos vídeos realizadas pelos participantes da pesquisa em diferentes momentos. Minha função foi organizar a apresentação final. Conforme podemos ver abaixo, o DVD possui duas páginas com dois vídeos em cada uma. O plano de fundo utilizado é o mesmo do site e acabou se tornando a identidade do Projeto.



Figura 11 – Apresentação inicial do DVD Narradores da Restinga I

A partir da segunda produção minha participação autoral no processo foi se tornando mais complexa, com maior envolvimento e responsabilidade. Nesse sentido precisávamos aproximar o campo do conhecimento audiovisual do nosso próprio campo de conhecimento (literatura e linguagem). Desse modo entendemos que a força da linguagem audiovisual está no fato de conseguir dizer muito mais do que captamos e chegar a muito mais caminhos do que percebemos. Conforme Francisco Gutierrez (1978), essa linguagem encontra dentro de nós uma repercussão em imagens básicas, centrais, simbólicas, arquetípicas, com que nos identificamos ou que se relacionam conosco de alguma forma.

Durante a produção e edição dos DVDs, percebemos que seria necessária a apropriação de conceitos até então não conhecidos, por não se tratarem de conteúdos relacionados ao curso de Letras, conforme já observamos na introdução deste capítulo. Para que possamos compreender como se deu esse processo é preciso que enfatizemos alguns conceitos. São teorias defendidas por estudiosos da Comunicação, e essenciais para estruturar trabalhos que envolvam computação gráfica e áudio-visual.

Na concepção de Peter Ward (2000), a edição de vídeo é um processo que consiste em selecionar e coordenar um plano cronologicamente, com vista à construção de uma sequência de planos que formem, por sua vez, uma narrativa lógica e coerente. Harris Watts (1990), autor de diversos manuais de produção de filme e vídeo para a BBC, entende que, apesar de a palavra mais comum no trabalho de edição ser “corta”, a melhor forma de abordar este processo é pensar nele como um método de seleção. Deste modo, o trabalho do editor de vídeo não

consiste em eliminar planos, mas em seleccionar os planos que lhe interessam, ordenando-os da forma que achar mais adequada. Conforme podemos observar na imagem copiada durante o processo de produção e edição do DVD Narradores da Restinga II, além do processo mencionado, a edição foi feita em dois eixos: no plano horizontal (tempo) e no plano vertical (sobreposição de imagens, sons, vídeos e textos).

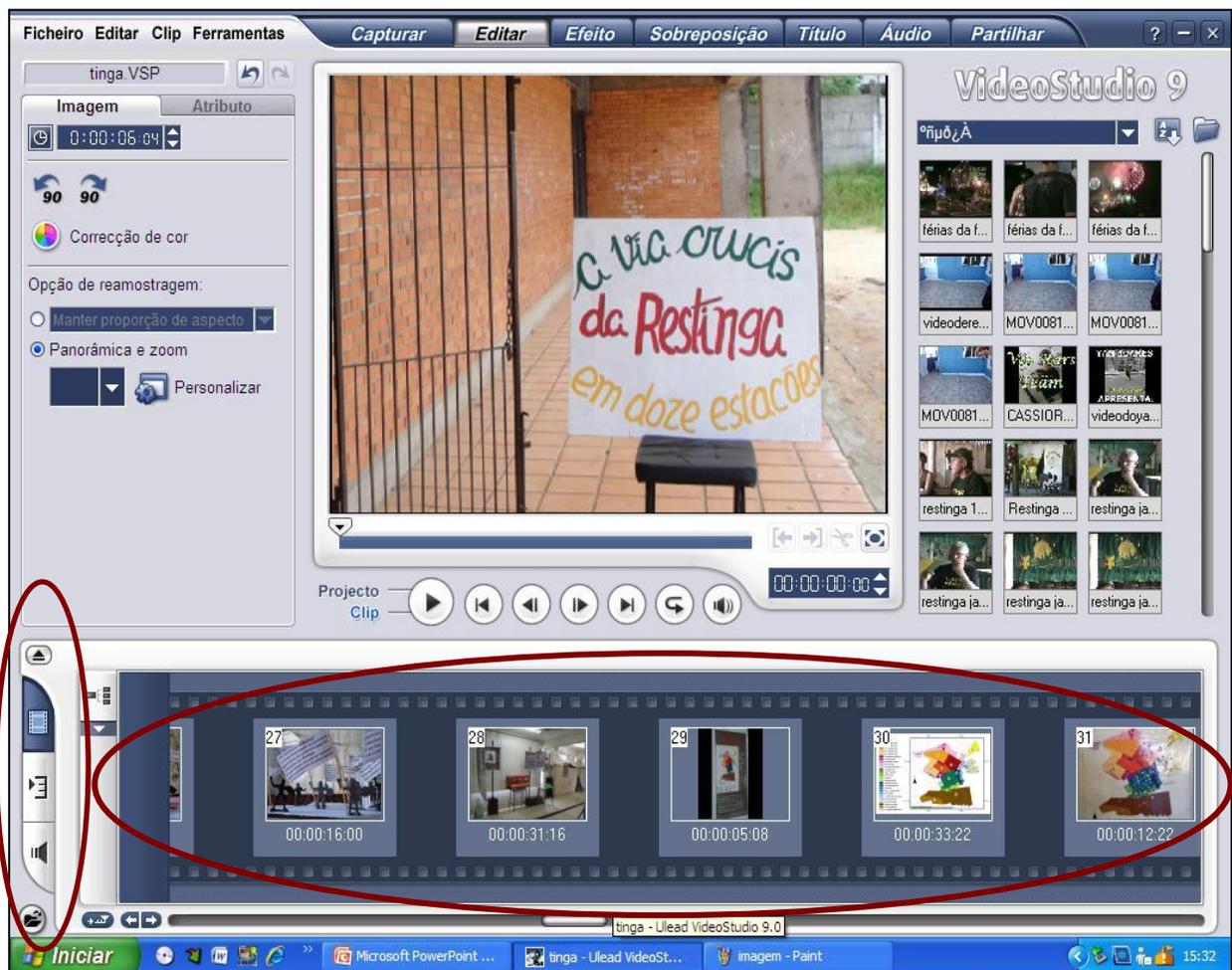


Figura 12 – Imagem do processo de edição do DVD Narradores da Restinga II

Na maioria das situações, a ordem de captação das imagens, devido a questões estéticas ou práticas, não resulta na disposição que terá quando forem apresentadas, por isso, as imagens precisam ser ordenadas. Uma das tarefas da edição está em corrigir falhas, seja para eliminar planos mal captados, seja para substituí-los por outros mais adequados. Enfim, a função de construir exige do editor

de vídeo muito mais que conhecimentos técnicos. Exige, sobretudo, conhecimentos estéticos e criativos, já que é nessa fase que o autor da edição de vídeo pode demonstrar a sua capacidade artística.

Como na literatura, o vídeo comporta uma organização sintática e semântica que lhe garante coesão, coerência e argumentatividade. Os signos da imagem, semelhantes aos do texto escrito, são selecionados e organizados na planificação, nos movimentos de câmera e na angulação, mas a semântica se sustenta na associação destes elementos com os recursos e efeitos de montagem e edição. É preciso, então, reconhecer a linguagem embutida no vídeo a partir de uma leitura mais profunda, que associe todos estes aspectos.

Feita a explanação técnica do processo, passamos, então, às produções realizadas (dois DVDs): Narradores da Restinga II, feito por mim, com a colaboração do grupo; narradores da Restinga III, produzido exclusivamente por mim. A partir da análise dos vídeos gravados primeiramente pelo grupo de pesquisa *Corpo e voz em performance nas narrativas orais*, e na sequência pelo grupo da pesquisa atual *A vida reinventada: pressupostos teóricos para a análise e criação de acervo de narrativas orais*, começamos a selecionar os materiais para a produção do segundo DVD. O primeiro passo consistia em assistir os vídeos e fazer anotações a respeito das narrativas expressas pelos narradores. Isso coincidiu com a fase em que estávamos realizando as exposições nas escolas do bairro, conforme já mencionado.

A exposição “A via-crúcis da Restinga em doze estações” foi pensada justamente para divulgar o projeto e o trabalho dos narradores. A partir dessas narrativas construímos treze banners que contavam a história da Restinga conforme os registros gravados em vídeo. Durante as exposições, os banners eram alocados de maneira a simular um corredor histórico. Esse trabalho foi realizado em conjunto, pesquisadores narradores e pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



**Figura 13 – Fotos da exposição na EMEF Dolores de Alcaraz Caldas.**

A ideia do segundo DVD surgiu desse trabalho, pois percebemos que a própria exposição se constituía em uma nova narrativa. Entendemos que essa construção coletiva poderia gerar uma produção estética. Então, minha contribuição nesse trabalho foi coproduzir, organizar e editar esse segundo DVD. Na prática o projeto desse DVD se mostrou mais complicado do que aparentava. Nas primeiras tentativas todo o grupo era unânime em afirmar que o significado estava prejudicado, pois o espectador que não conhecesse o projeto da pesquisa teria grandes dificuldades em entender o sentido do vídeo produzido. E o sentido é o grande segredo da montagem.

Para entendermos como se dá a significação, do ponto de vista da montagem, precisamos ver, primeiramente, como se articulam as sequências a partir da ideia de corte (aproximação dos elementos dos planos para criar uma lógica narrativa). Neste processo a montagem possui um papel de suma importância. O corte, além de ser o elemento estruturador da organização dos planos, é também o mediador que pode intensificar as significações na expressão videográfica. Podemos dizer que ele se encarrega de promover o desenvolvimento da narrativa.

O montador (editor) só pode cortar considerando as necessidades da história que pretende construir, a partir de elementos que possibilitem significações. Não existe o acaso na montagem; todos os elementos constitutivos de um plano, enquadrados a partir da intenção do autor, são passíveis de uma leitura pelo espectador e serão reforçados, ou não, pela relação criada pelo corte. Assim, o corte pode reforçar ou atenuar determinadas relações, dependendo das necessidades surgidas na narrativa. Eduardo Leone considera que:

A montagem não é apenas a etapa terminal de um processo, mas também a modalidade articulatória que participa do conjunto, indo do roteiro até o resultado/produto. Com isso, queremos dizer que a montagem é a articulação de três etapas distintas: a escritura do roteiro, que também chamaremos de *peça cinematográfica*, a realização, que também chamaremos de *encenação da peça*, e a seleção e organização dos planos, buscando uma aproximação estrutural com o roteiro; a isso também chamaremos de *montagem propriamente dita* (LEONE, 1987, p. 15).

Montar significa dispor, compor, construir. A montagem é a organização dos planos de um vídeo em certas condições de ordem e duração. Consiste na sucessão das tomadas ou planos dentro de uma seqüência, de forma a dar-lhes unidade interpretativa. Assim, organizamos a montagem do DVD buscando tornar clara a seqüência lógica dos acontecimentos (história do bairro desde a sua constituição até o momento atual). Cada banner da exposição introduzia um quadro temático, cada quadro era composto por diferentes planos (vídeos recortados, imagens, som, textos).

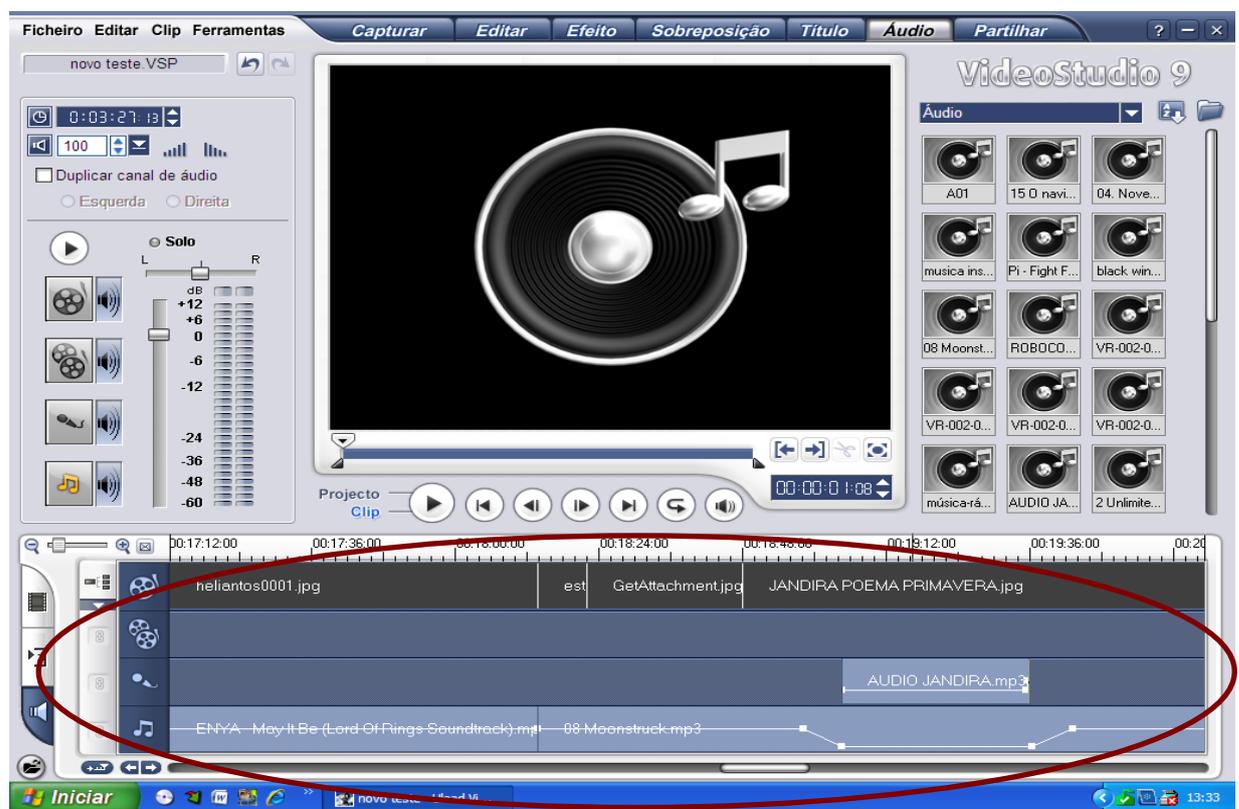


Figura 14 – Editor de vídeo: exemplo da sobreposição de planos de edição durante montagem do DVD.

Então, construímos, no grupo de pesquisa, um roteiro de eventos a serem dispostos cronologicamente na linha do tempo, ficando ao meu encargo a seleção das imagens e vídeos, edição e organização no projeto final do DVD. Em grupo também escolhemos a trilha sonora e as cores do painel de fundo dos textos. Os efeitos ficaram ao meu critério, pois compõem os recursos do programa de edição. A forma para trabalhar a edição de um vídeo no computador pode variar de acordo com o *software*, mas a grande maioria dos programas utiliza o modo *timeline*, uma linha temporal para onde são arrastados, imagens, vídeos e músicas a serem trabalhados, conforme podemos observar na imagem do editor acima. Na medida em que o vídeo vai sendo editado, é possível visualizar o resultado até determinado momento numa operação chamada *preview*. Os efeitos e transição acrescentados ao áudio e vídeo nem sempre podem ser observados instantaneamente porque precisam ser processados pelo computador no procedimento de <sup>19</sup>renderização.

Durante o processo, a edição pode ser interrompida e as cenas, efeitos e transições compostos na *timeline* podem ser armazenados (salvos) em um arquivo específico do programa dentro do computador. No entanto, este arquivo não é ainda um arquivo de vídeo e sim um arquivo particular do programa de edição com dados e informações do que foi trazido até aquele momento para a área de edição e de tudo o que foi efetuado. O DVD Narradores da Restinga II demorou cerca de oito meses para ser concluído, pois foram feitas inúmeras modificações, até se chegar ao formato final. Por isso sustentamos que uma produção intelectual deste nível possui valor estético.

Por fim, após o término de todas as correções e alterações, partimos para a gravação do formato final do DVD, para isso foi preciso usar comandos específicos para cada segmento, consolidando as diversas trilhas sobrepostas, efeitos e transições de áudio e vídeo em um único arquivo, tarefa que também exige a renderização. Ao término deste processo, as transições e efeitos incluídos no vídeo não podem ser alterados. Então é possível selecionar a música e a apresentação inicial do DVD, para, enfim proceder à gravação do formato final.

---

<sup>19</sup> Processo de computação gráfica que consiste em interpretar os gráficos de objetos e a iluminação, para então criar uma imagem finalizada, vista pela perspectiva escolhida. (Dic.CALDAS AULETE)



Figura 15 – Imagem de apresentação do segundo DVD

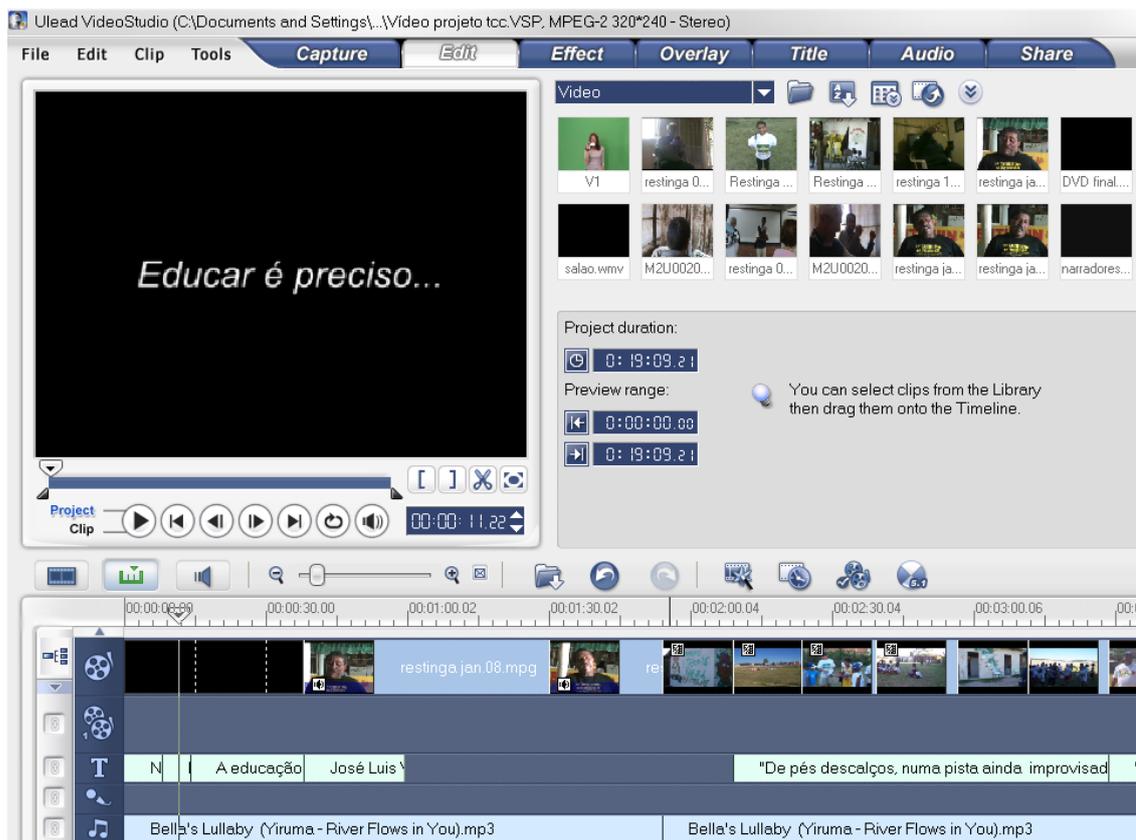
Após termos concluído o segundo DVD percebi que a bagagem de conhecimento adquirida durante os dois anos que colaborei no projeto poderia resultar em um DVD de minha própria autoria. Então produzi o terceiro DVD: Narradores da Restinga III – Educar é preciso. Ao analisar as narrativas percebi que muitos deles têm a educação como prioridade. Os projetos defendidos por eles visam à construção de uma Restinga melhor para as novas gerações, com menos violência e drogas e mais educação e cultura. A análise desses elementos, conforme Juremir Machado da Silva, pode ser vista como um ato narrativo:

O narrador – pois este é o verdadeiro papel do pesquisador de imaginários – narra “desde de dentro”. Trata-se de um narrador implicado. Narra o pouco que sabe. Tenta narrar o que não sabe por meio das vozes dos atores envolvidos na trama em construção. Entra na vida do indivíduo-objeto para situar o foco narrativo. (...) O narrador nasce de um desequilíbrio, o choque que lhe afeta a percepção a ponto de incitá-lo a querer levantar o véu do familiar ou da distância cultural. Esse choque se caracteriza, essencialmente, pela determinação de pôr-se no lugar do outro para melhor senti-lo e descrevê-lo. Porém, o narrador não se cristaliza no lugar do outro. A situação narrativa é sempre dialógica. (SILVA, 2006, p.83-84)

O resultado dessa relação entre pesquisador e narrador foi o vídeo construído. O primeiro passo do processo foi a análise dos vídeos e o recorte dos temas relacionados à educação. Essa parte da construção do DVD é bastante demorada, pois é preciso muita atenção: voltar várias vezes, marcar o tempo exato do corte e evitar cortes bruscos. O segundo passo foi selecionar as imagens

relacionadas ao tema. O terceiro passo foi escolher a música. Os elementos do editor de vídeo (transição, legenda, etc.) são selecionados durante o processo. Tudo isso faz parte do trabalho autoral do produtor, pois, no final do projeto, teremos uma narrativa audiovisual construída pela interposição de vários pontos de vista a respeito do assunto.

Na imagem abaixo podemos ver como o processo descrito no início deste capítulo é realizado no interior do editor de vídeo “Ulead Video Studio”. Na parte de baixo da figura, na linha do tempo, podemos observar os diferentes planos que compõem o vídeo: gravações audiovisuais e imagens no primeiro plano, textos no terceiro plano, gravações em áudio no quarto plano e música no quinto. Tudo isso precisa ser disposto harmonicamente para que o resultado seja adequado.



**Figura 16 – Imagem da edição do terceiro DVD: Narradores da restinga III**

Esse projeto resultou em um DVD com duração de dezenove minutos. A ideia desse projeto foi elaborar uma espécie de documentário com as concepções dos narradores orais da Restinga a respeito da educação. O vídeo traz o olhar

sociológico do senhor José Ventura, responsável por um projeto de atletismo para crianças e adolescentes, a visão filosófica do poeta Alex Pacheco, o olhar crítico e questionador do “Oficineiro Cibernético” Maragato e a concepção social-idealista do senhor José Carlos, o Beleza. Eles demonstram de forma simples e singular a receita básica para se construir uma boa educação: trabalho, dedicação e respeito pelos sujeitos da aprendizagem.

A seguir a imagem do formato final do terceiro DVD:



Figura 17 – Imagem inicial do DVD Narradores da Restinga III

Então, considero que a minha relação autoral no trabalho se limita a organizar as vozes dos verdadeiros autores, seria como construir a moldura da obra de arte. O verdadeiro valor está no conteúdo das narrativas. Mas, apesar de tentar ser o mais imparcial possível, o fato de ter selecionado alguns vídeos e fotos em detrimento de outros já se configura como um processo autoral. Sendo assim, podemos dizer que a minha concepção autoral e a dos narradores se encontram em níveis diferentes, mas dialógicos. No que se refere à recepção do trabalho com vídeo, a autoria

audiovisual ainda causa estranhamento nas ciências da linguagem e literatura. Com relação a isso Foucault afirma:

Poderíamos dizer que existe em uma civilização como a nossa um certo número de discursos que são portadores da função 'autor', enquanto que outros dela são desprovidos. Uma carta privada pode muito bem ter uma assinatura, mas ela não tem autor; um contrato Autor e autoria no cinema e na televisão pode ter um avalista, mas ele não tem um autor. Um texto anônimo que se lê na rua sobre um muro terá certamente um redator, mas não terá um autor. A função do autor é, portanto, uma característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior da sociedade. (FOUCAULT, 2001, p. 826)

Como podemos ver em Foucault, a legitimidade da função do autor em trabalhos audiovisuais está caracterizada por sua condição de existência. Ou seja, o lugar de onde o discurso é proferido influenciará a sua legitimação. Há certo estranhamento com esse tipo de trabalho no campo das Letras. O mesmo discurso nas ciências da Comunicação teria outro tipo de recepção, pois são campos que dialogam com a oralidade e as imagens, estando mais abertos ao diálogo interdisciplinar. Na literatura prevalece o olhar do intelectual que tenta mostrar a realidade social de uma maneira distanciada, conforme Beatriz Jaguaribe:

A modernidade desencantada e reencantada enfatiza a primazia da visão por meio das novas máquinas da visualidade. A câmera fotográfica, o cinema e, posteriormente, no final dos séculos XX e XXI, a realidade virtual potencializaram o "efeito do real". A realidade tornou-se mediada pelos meios de comunicação e os imaginários ficcionais e visuais fornecem os enredos e imagens com os quais construímos nossa subjetividade. O surgimento dos novos realismos na literatura, fotografia e cinema nos séculos XX e XXI atesta uma necessidade de introduzir novos "efeitos do real" em sociedades saturadas de imagens, narrativas e informações. Estes "efeitos do real" serão distintos daqueles do século XIX, não se pautam somente na observação empírica ou distanciada, mas promovem uma intensificação e valorização da experiência vivida que, entretanto, é ficcionalizada. (JAGUARIBE, 2007, p.30)

Os "efeitos do real", enfatizados pela autora, são consequências da influência que as novas tecnologias têm produzido na literatura. Sabemos que há certa dificuldade na aceitação dessa realidade, mas ela está a cada dia mais visível. Então, podemos dizer que a função de autoria, discutida neste trabalho, está relacionada à ideologia. Esta se vincula à sociedade através da linguagem. De

acordo com Mikhail Bakhtin (1992), a linguagem está presente em todas as relações entre os indivíduos, por isso será sempre o indicador das transformações sociais.

Tudo isso ilustra o enfrentamento das resistências em relação ao trabalho que nos propomos a fazer. Apesar disso, sabemos que esse é o preço que teremos de pagar por sermos pioneiros.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Walter Benjamin diz que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN,1994, 201). As narrativas apresentadas neste trabalho trazem histórias de vida e relatos de experiências. Cada história reflete uma experiência pessoal, mas também comporta as experiências da comunidade onde os narradores vivem no caso, a Restinga. As histórias dos narradores apresentados neste trabalho são histórias iguais a tantas outras. Porém, apesar disso, podemos dizer que há, nos fatos narrados, detalhes que distinguem uma experiência da outra: o modo como cada um deles ressignifica sua vida faz toda diferença.

Segundo Benjamin, o narrador relata a sua experiência quando conta uma história, e essa experiência não se joga ao vento, mas, se une à teia narrativa construída no decorrer da passagem do tempo. Somente quem viveu experiências tem o que contar, diz Benjamin. Para Paul Zumthor (1997) quando o narrador oral relata suas experiências, junta sua própria memória à popular, integrando-o no discurso coletivo, clareando-o e ressignificando-o, mesmo que a voz seja modificada aos poucos, segue a tradição. Soam, mesmo escritas, as vozes cantadas em *performance*. O escrito não pode traduzir aquilo que em *performance* se deixa escapar. O que a *performance* traduz é como os riscos no céu em noite de escuridão. Segundo esse autor, para ouvirmos a voz que pronunciou nossos textos, precisamos nos situar no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar. São ecos que ensinam através da *performance* e da escuta.

Aprendemos com nossos narradores que a escuta é a fonte da aprendizagem. Contudo, como diz Benjamin “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1994, p.198). Então, se nós, pesquisadores, não formos os mediadores desses discursos certamente veremos concretizar-se o que Benjamin já previu há tanto tempo. Isso significa que nossa primeira participação no processo foi saber escutar. A escuta por muitas horas nos aproximou dos narradores, tornando-nos quase íntimos. Quando entrei no projeto os vídeos já tinham sido gravados, e a

pesquisa de campo era realizada com o objetivo de organizar as exposições. Porém ao assistir os vídeos, passei a conhecê-los tão intimamente como se já convivesse com eles há muito tempo. Assim, me senti autorizada a falar, não apenas das suas narrativas, mas também sobre suas vidas; pois estas são indissociáveis daquelas.

Com o passar do tempo, também foi ficando claro que o nosso trabalho não ocupava um lugar reconhecido na Universidade, demonstrando a grande responsabilidade que tínhamos pela frente: trazer ao conhecimento da comunidade acadêmica a importância dos estudos que envolvem oralidade e memória. Isso demanda uma grande responsabilidade, pois como podemos ver em Isabel Margato:

Não podemos esquecer até que ponto a ideia de Universidade em que fomos formados está hoje em profunda alteração. Se não refletirmos sobre o que muda e sobre os desafios que essas mudanças colocam arriscamos um dia a reunirmo-nos para celebrar o que já não está lá – e termos então passado da festa revitalizadora para o culto das relíquias. (MARGATO, 2004, p.18).

A partir das reflexões sobre os trabalhos realizados na pesquisa encontrei motivação para escrever este trabalho de conclusão de curso, apesar de saber que o desafio seria grande. Acredito que o conhecimento é algo que não podemos guardar para nós, mas que temos o dever de compartilhar. Ao trazer duas versões de autoria, pretendi mostrar que o envolvimento na pesquisa rompe barreiras formais e temáticas. Tive a oportunidade de conhecer os moradores e ouvir a narração de suas histórias, me encantei e me emocionei muitas vezes. Também tive a oportunidade de organizar tudo isso nos DVDs, e, devido a esse profundo envolvimento, pude tentar ser fiel às intenções dos autores. Sendo assim, os DVDs também encantaram e emocionaram. Isso representou o maior aprendizado da minha trajetória acadêmica.

A crescente desigualdade entre as classes sociais no mundo moderno determinou a associação da literatura escrita com a elite burguesa, enquanto as tradições populares foram associadas às classes de menor prestígio sócio-cultural. Sendo assim, as produções orais revestiram-se de conotações depreciativas e, sobretudo, preconceituosas, fato talvez gerado pelo equívoco de se conceber a oralidade como improvisação ou rusticidade, o que não passa de uma manifestação de

desconhecimento do peso da tradição oral na recriação de muitos textos hoje considerados clássicos.

A tomada de consciência desse fato foi a minha motivação para defender a legitimidade autoral destes narradores, pois acredito no valor de suas produções narrativas e, acima de tudo, respeito a individualidade de cada um. Essas questões me fizeram ver o tamanho da responsabilidade que tinha em minhas mãos, já que precisava tomar cuidado para não criar uma imagem caricaturada e depreciativa deles como pessoas. Precisava ser fiel àquilo que sempre tivemos como lema em nosso projeto: tratá-los de igual para igual e considerá-los tão produtores de conhecimento quanto nós.

Então, após três anos de pesquisa no grupo, escolhi este trabalho como forma de deixar minha contribuição. Apesar do recorte aqui apresentado contemplar apenas quatro narradores, já serve para termos uma noção da riqueza empreendida em trabalhos desse tipo.

Além disso, a experiência interdisciplinar também proporcionou que eu pudesse ampliar significativamente meus conhecimentos e refletir sobre a importância de se manter diálogo com outras ciências. Espero que este trabalho possa servir como aporte teórico para possíveis interessados em literatura oral, pois essa linha de estudo ainda está em construção nesta Universidade e, conseqüentemente, carente de materiais teóricos e de experiências de campo que realizem a escuta dos diversos “outros” em nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 99.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, v.1).

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1987.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz e o sentido*. Poesia oral em sintonia. 2007, p.215.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, Tradução de Laura de Almeida Sampaio, 1996.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Tradução de Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 15. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

GUTIERREZ, Francisco. *Linguagem total: Uma pedagogia dos meios de comunicação*. São Paulo, Summus, 1978.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LEONE, Eduardo; MOURAO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. São Paulo: Ática, 1987.

LÉVY, Pierre. *As árvores de conhecimento*. Tradução Fedra M. Seincman. São Paulo: Escuta, 1995.

\_\_\_\_\_. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 34, 1993.

\_\_\_\_\_. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa São Paulo: 34, 1999.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

OTTE, Georg. *O narrador sem aura ou pensando a reprodutibilidade oral em Benjamin*. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em 01/03/2012.

PACHECO, Alex. *Poemas em versos aos corações*. BRITO, Jandira Consuelo de. *Espírito flutuante*. Porto Alegre: Evangraf: Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, 2010.

PAULA, Adna Cândido de; SEVERO, Cristina Gorski. *Mikhail Bakhtin, Paul Ricouer e Hanna Arendt, diálogos em torno do espaço público e das linguagens*. Revista da Anpoll 26. Associação Nacional de Pós-Graduação em Pesquisa em Letras e Linguística, junho/ 2009.

QUEIROZ, Sônia, ALMEIDA, Maria Inês de. *Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Ed.Schwarcz Ltda,2005.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do Imaginário*. 2ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2006

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.  
TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

WARD, Peter. *Digital Video Camerawork*. Burlington, MA: Focal Press, 2000.

WATTS, Harris. , *On Camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. São Paulo: Summus, 1990.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_ *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: EDUC, 2000.

\_\_\_\_\_ *A Letra e a Voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_ *Tradição e esquecimento*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.