

EFIGÊNIA ROLIM: A NARRADORA TRAPEIRA

Nathany Andrea Wagenheimer Belmaia¹

Marta Dantas²

Resumo:

Efigênia Ramos Rolim é uma artista de setenta e sete anos que, vestida com trajes especiais e manipulando objetos e personagens, todos feitos de papéis de bala, plástico e outras sucatas, elaborados por ela mesma, conta histórias. A partir da sua história de vida e da sua produção, abordamos os problemas concernentes à decadência da narração oral e a sua relação com a desvalorização da experiência e da velhice. Para tanto, tomamos como base as reflexões de Walter Benjamin sobre o desaparecimento do narrador tradicional e sobre a crise da experiência, e apontamos para a sua relação com a desvalorização do velho na contemporaneidade. Por fim, tentamos mostrar que Efigênia é um caso de exceção, pois contrariando os estereótipos da velhice, sua criação e suas histórias apontam para a transformação do narrador tradicional em um tipo menos triunfante, o narrador trapeiro.

Palavras-chave: velhice, narrador, experiência, Efigênia Rolim

Abstract:

Efigênia Ramos Rolim is an artist of seventy and seven years who, dressed on suits special and manipulating objects and personages, all facts of bullet papers, plastic and other sucatas and elaborated by herself, counts histories. From the its history of life and its production we will approach the concernentes problems to the decay of the oral narration and the relation with the decay of the experience and the depreciation of the oldness. For in such a way, we take as base the reflections of Walter Benjamin on the disappearance of the traditional narrator and the crisis of the experience and we will to point the relation with the depreciation of the old today. And we we will try to show that Efigênia is an exception case, opposing to the oldness figures, her creation and histories act as a focus of resistance na modernity, becoming the prove, even so the narration and the verbal narrator can be in crisis in our society, but had not died.

Keywords: oldness, narrator, experience, Efigênia Rolim.

Introdução

O texto que aqui apresentamos é o resultado parcial de uma pesquisa desenvolvida no programa de Iniciação Científica da Universidade Estadual de Londrina, vinculada ao projeto “Infames: casos de singularidade histórica” que,

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina, desenvolveu esta pesquisa de Iniciação Científica, vinculada ao projeto “Infames: casos de singularidade e histórica”, com o apoio do CNPq.

² Professora Doutora do Departamento de Arte Visual e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina.

através de um trabalho de campo, teve como um de seus objetivos localizar e estudar pessoas cujas produções plásticas, escritas ou orais fugissem aos padrões comuns. No ano de 2006, tivemos a oportunidade de conhecer Efigênia Ramos Rolim, uma artista de setenta e sete anos, residente em Curitiba, que conta histórias e faz todo tipo de objeto com papéis de bala, plástico e outros resíduos da sociedade industrial.

Nosso objetivo é apresentar a autora e a sua produção e, em seguida, traçar um paralelo entre os conceitos de narrador e experiência, de acordo com Walter Benjamin, e as questões relacionadas à velhice e à diminuição da transmissão oral da experiência.

A Rainha e sua missão

A maior parte das clássicas estórias³ de contos de fadas inicia-se com “era uma vez...”, uma expressão que não indica tempo ou data, mas serve de abertura para tentar tornar real um mundo imaginário. Todavia, podemos arriscar uma inversão e fazer com que o real se torne imaginário, através desta mesma expressão.

Era uma vez... Em Curitiba-PR, mora uma velhinha⁴ de setenta e sete anos chamada Efigênia. Ela faz bonecos, animais, roupas e sapatos com papéis de bala, plásticos, bombons e outras sucatas. Todo domingo ela leva o que produz para a feira do Largo da Ordem. Lá, aproveita-se de sua habilidade como contadora de estórias e faz uma tentativa diferente de educar e ensinar as

³ Costuma-se adotar a palavra “história” para designar estórias fictícias, contos, fantasia etc., bem como eventos passados ou a ciência histórica. Contudo, optamos por manter a distinção original entre as duas palavras, e a grafia “estória” referir-se-á a estórias fictícias.

⁴ Optamos pela utilização do termo “velho(a)” ao invés de “idoso(a)”. A discussão sobre qual termo seria o mais apropriado remonta à França do século XIX, onde a velhice “se impunha essencialmente para caracterizar as pessoas que não podiam assegurar seu futuro financeiramente [...]: designava-se mais correntemente como velho (*vieux*) ou velhote (*vieillard*) os indivíduos que não detinham estatuto social, enquanto os que o possuíam eram, em geral, designados como idosos (*personne âgée*)” (PEIXOTO, 1998, p.73). Por isto, a noção de velho ficou fortemente associada à decadência e confundida com incapacidade para trabalhar. No Brasil, em meados da década de 60, os termos foram empregados mais ou menos da mesma forma que na França, embora sem o mesmo rigor. O termo idoso pode passar a impressão de maior respeito, mas muitos defendem que ele não deve ser empregado indistintamente porque, originalmente, ele só classificou os indivíduos mais favorecidos. Por isso, optamos pelo vocábulo “velho(a)” e pedimos que o leitor descarte uma possível negatividade que este termo possa carregar.

peessoas. Caracterizada da cabeça aos pés com roupas e acessórios produzidos por ela mesma, tenta chamar a atenção do público com fábulas que falam sobre um mundo melhor, defesa do meio ambiente, política, Deus, sociedade, pobreza etc.

A inclinação para poesias e rimas havia sido despertada antes destas manifestações performáticas, pois sua produção plástica, com materiais descartáveis, nasceu somente após o seu “encontro com o espírito da arte”, há mais ou menos dez anos atrás, quando viu algo brilhando na rua e pensou ter encontrado uma jóia. Ao ir apanhá-la, decepcionou-se por se tratar apenas de um papel de bala brilhando e nada mais. De qualquer maneira, guardou o papel consigo. Mais à frente, encontrou um pé de chinelo e teve a idéia de unir os dois “achados”. Cuidadosamente, colocou o papel da bala no centro desse chinelo, junto com um palitinho, e amarrou tudo com um fio tirado de sua própria roupa. Neste dia, nasceu “Efigênia, uma artista da sucata, uma pé de chinelo.”

É através desta história que Efigênia explica como descobriu a sua “missão”, a verdadeira razão de sua existência: dar vida, amadrinhar papéis de bala, plásticos etc., jogados fora ou caídos pelas ruas, transformando-os em animais, roupas, sapatos, bonecos, bolsas e uma infinidade de objetos. Diante de tal situação, perguntou a si mesma: “como poderei sozinha salvar todos aqueles que perderam recheio?”. Mais uma vez, o “espírito de Deus”, ou o “espírito da arte”, indicou o caminho: em um dia de muito vento, tentou pegar vários papezinhos de bala que estavam espalhados pela rua e conseguiu alcançar somente dois, pois os outros caíram no bueiro. Para ela, foi como se eles dissessem que não queriam ser pegos e transformados em outra coisa, que queriam ser papezinhos de bala mesmo, que ficam no chão, pisados pelas pessoas. Assim, sua missão tornou-se mais clara: dar vida e transformar os que querem ter outra vida, através das estórias criadas por ela; proporcionar-lhes uma nova história, que é “concebida por Deus no momento da criação”, como afirma Efigênia.

Dessa forma é que um apito, com o formato de um longo tubo de plástico, enrolado por panos e tampas de garrafas pet, transforma-se no “Dr. Penenem”, um médico guardião da floresta, que, quando assoprado, sinaliza perigo e faz com que os agentes florestais entrem em ação; o objeto, aparentemente estranho, ganha vida e utilidade. Os “pupilos” de Penenem ensinam que o mosquito da dengue não deve ser combatido com venenos, pois estes matariam também outros insetos “inocentes”. Numa das estórias, depois de aprender que um dos maiores perigos da dengue está na água parada, um dos personagens exagera nos cuidados e, além de retirar das ruas os pneus que estão abandonados, retira até aqueles que servem de enfeite na parede da borracharia.

Outra estória é a de “Borboleta”, uma boneca de asas, com uma escova de dente nas costas, que fala de uma menina que quis ser transformada em borboleta para poder voar, mas acabou ficando aprisionada dentro de uma caverna devido a uma forte chuva que ocasionou uma avalanche e fechou a saída da caverna. A escova de dente significava uma lembrança de Deus que, ao transformá-la em borboleta, disse: “vai contente e leva essa escova de dentes, para lembrar do tempo em que você era gente”.

Por trás de estórias engraçadas e aparentemente simples, estão mensagens e conselhos (de ordem pessoal ou moral – nitidamente marcados por uma religiosidade latente), ensinamentos (como a conscientização acerca de problemas variados, desde sociais a ambientais - como “não polua os rios”, “não agrida a natureza”) e críticas político-sociais (como “mensalão”, miséria etc.). Efigênia lança mão de tudo aquilo que está ao seu alcance para chamar a atenção para o que ela tem a dizer através de suas estórias, desde gritos, gargalhadas, pulos e cambalhotas até uma performance mais elaborada envolvendo estórias com seus objetos e adereços. “Estou salvando o mundo” afirma. Cumprindo sua missão como

um clown a serviço do meio ambiente, ela tornou-se um símbolo não só do exercício criativo em materiais recicláveis, mas, sobretudo, da mobilidade

social que se pode amear quando unem-se firmes convicções a boas doses de coragem (PINTO, 2005).

Embora se pareça mais com uma estória de faz de conta, essa é a história real de Efigênia Ramos Rolim. “Era uma vez...” uma velhinha que saiu do anonimato para se transformar na “Rainha do Papel”.



Figura 1: Efigênia no Largo da Ordem durante narração de estória.

Efigênia Rolim: preconceito e criação

Efigênia Rolim nasceu em 1931, na cidade de Abre Campo, Minas Gerais. Mudou-se para Londrina, no Paraná, em 1964, para trabalhar no campo. Poucos anos mais tarde, após uma geada que matou toda a produção, restou-lhe apenas um marido doente para cuidar e os filhos (um deles deficiente). Em 1971, mudou-se para Curitiba em busca de melhores recursos de saúde para o

tratamento de seu companheiro. Perdeu o marido em 1988. Em 1990, começou a expor livretos de poesia na Feira do Poeta, no centro de Curitiba, e, por volta de 1997 iniciou a produção de seus objetos feitos com sucatas.

Nessa breve descrição de sua trajetória, podemos ver que foi possível a Efigênia dedicar-se à poesia (e posteriormente à produção plástica) somente após a morte de seu marido, estando os filhos já independentes. Antes, o trabalho e as preocupações de mãe e esposa ocupavam todo o seu tempo. Quando foi liberada destes papéis, encontrou espaço para a criação artística.

Principalmente na velhice, o fato de ter o tempo livre pode causar no indivíduo a sensação de que já não é mais útil, além de desencadear uma série de outros complexos e carências. Atividades artísticas tradicionais, como mosaico, tricô, pintura, bordado etc. são incentivadas para preencher o tempo. Entretanto, atividades ligadas à criação de algo completamente novo são, normalmente, destinadas aos mais jovens, pois, numa idade avançada, qualquer coisa um pouco fora do comum pode facilmente ser confundida com loucura. Sentindo na pele este tipo de preconceito, Efigênia, num dos poemas que frequentemente recita em suas intervenções, faz um apelo para que não a chamem de louca, mas de madrinha:

É um pouquinho de loucura que está dentro de mim,/ Eu vou mostrar para as criaturas que a vida é sempre assim. / Eu não tenho muita cultura para seguir esse caminho, mas nas minhas aventuras sei que não estou sozinho. / Não sei pra onde eu vou, e ninguém sabe da onde eu vim, mas se Deus me convidou eu fico até o fim. / Mas pelas ruas isoladas ninguém me conhecia, mas eu sentava nas calçadas e declamava poesia. [...] Com meu chapéu na cabeça é muito pouco, espero que o mundo reconheça quais são os loucos. / Eu fiz a minha roupa com tanto capricho, me chamam de louca porque visto lixo./ E as crianças que me chamam de bruxinha, / ô pobre sem defesa, que defende a natureza, me chama de madrinha...⁵

⁵ Poesia de Efigenia, frequentemente recitada em suas intervenções. Registrada em áudio durante a pesquisa.

Ao afirmar não ter “muita cultura para seguir este caminho,” demonstra que tem consciência de que é uma pessoa leiga (no sentido de não ter formação acadêmica), falando de assuntos que exigiriam algum tipo de conhecimento técnico-científico (como ecologia, por exemplo). Em seguida, a justificativa daquilo que a tornou apta para tratar desses assuntos: Deus, que é tomado como álibi e suporte, legitimando o que ela faz, na medida em que ela afirma ser inspirada por Ele. Por fim, assume ser, algumas vezes, tachada de “louca”, devido à sua idade e ao seu trabalho diferenciado; e, por esse motivo, pede que não a chamem de louca, mas de madrinha, aquela que “amadrinha” as sucatas, transformando-as em algo diferente. Com isto, tenta dizer que não é uma velha louca, pois há um sentido naquilo que faz: transmitir mensagens e ensinamentos através de seus objetos e estórias.

Uma atividade deste tipo é estranha numa sociedade que contempla lugares e funções para as diferentes faixas etárias. Cada idade tem um padrão com papéis e estereótipos diferentes que podem, conscientemente ou não, ser adotados; por exemplo: o papel da criança, na maior parte das vezes, é o de brincar e estudar, e do adulto, trabalhar e se responsabilizar pela família. Cada papel tem signos e funções distintas. Dentro desta lógica, qual é o papel do velho, que já cumpriu os seus deveres para com a família e para com o trabalho? De acordo com Debert (Cf.: 1999, p.78), o papel do velho seria “sair de cena”, não ter função, retirar-se da construção do cenário cultural, viver uma vida mais calma e descansar.

A produção em massa, no capitalismo, com inovações em velocidades astronômicas, trouxe um novo modo de vida, onde tudo tem que ser continuamente renovado. Com isso, o que vai ficando velho, ultrapassado, é substituído por um exemplar mais novo. O velho, considerado menos produtivo, é induzido a deixar o sistema de trabalho para ceder seu lugar para uma pessoa mais jovem. Os velhos, bem como aqueles que não são incorporados pela disciplina do trabalho, como o louco ou o vagabundo, muitas

vezes, são excluídos da sociedade e exilados em lugares especializados, como casas de repouso, asilos, clínicas psiquiátricas etc.

Ariès (1981) afirma que por detrás desse preconceito que gera a negação do velho, está também a idéia que valoriza a conservação obtida pela tecnologia da beleza e da juventude. Esta “conservação”, posta à disposição apenas para alguns, é transformada em ideal para toda uma sociedade. Existe uma verdadeira indústria do rejuvenescimento, com ginástica, ioga, cremes, hidromassagem, plásticas e demais intervenções estéticas, para que o corpo fique com o aspecto de “bem cuidado” e “bonito”.

Não existe uma idéia de “corpo” fora do contexto social que o produz. As representações de corpo envelhecido são influenciadas pela divisão de classes. O corpo burguês é produzido e modelado. A perfeição da beleza é o seu valor máximo, o “corpo” significando, na verdade, a “aparência do corpo” (BARRETO, 1992, p.30).

Com isso, as imagens do corpo envelhecido e da velhice sofreram mudanças nos últimos anos. De acordo com Debert (1999, p.210), em uma análise sobre a imagem do idoso nas revistas brasileiras, antes dos anos 80, a aposentadoria era apresentada como uma fase monótona, uma chance de descansar e adquirir *hobbies* tradicionais. Nos vinte anos seguintes, esta representação tornou-se mais positiva, enfatizando que esta fase poderia abrir oportunidades de viagens e de realização de sonhos. Entretanto, as imagens mais ressaltadas são aquelas que versam sobre a batalha contra o avanço da idade e a busca pelo retardo do envelhecimento. É preciso camuflar o corpo e tentar mantê-lo “conservado”, para escapar do estereótipo que associa a velhice a um momento de abandono ou a uma fase dramática da vida. Assim, a revista cria um novo ator, o velho “camuflado”, e as promessas de eterna juventude ou de realização de sonhos formam um subtexto, através do qual são oferecidas novas formas de comércio, lazer e relação com o corpo. Trata-se de impor estilos de vida que criam uma série de regras de comportamento e de consumo

de bens específicos, as quais que indicam como aqueles que não se sentem velhos devem proceder (DEBERT,1999, p.213)

O preconceito contra a velhice toma o lugar do respeito e da valorização. Considerar o velho por aquilo que ele tem de jovem “no espírito” ou “na aparência” é o mesmo que aceitar o velho naquilo que, supostamente, ele tem ao contrário do que é comum na velhice. Isso talvez reafirme a associação de que tudo que é novo é bom e útil, e o que é velho, ruim e imprestável.

Atualmente, há uma mudança de perspectiva ideológica, pela qual a velhice não é tão fortemente associada à decadência, mas tende a caminhar para a satisfação de prazeres e para a liberdade, conquistadas com a liberação das obrigações que a vida adulta impõe. Entretanto, esta “liberdade” consiste, muitas vezes, em adotar um novo papel social e se tornar, de qualquer forma, um consumidor, ainda que de outros bens, mais lúdicos e voltados para satisfação pessoal, ou seja, esta “liberdade”, que as novas imagens da velhice apresentam, nada mais é do que ter a “liberdade” de escolher consumir outros tipos de bens e serviços

Mas o que isto tem a ver com Efigênia? Pode-se dizer que ela também faz parte do grupo daqueles que consideram a velhice como um período de liberação e realização. Foi somente nesta fase da vida que ela conseguiu se realizar, dando vazão à sua criatividade, com suas estórias que ensinam, suas intervenções que despertam atenção, risos e seus objetos de sucata que ganham vida. Porém, diferentemente da maioria dos velhos, reinventou a sua velhice por meio da arte.

Efigênia não participa da lógica consumista do mercado, não cumpre com o papel imposto ao velho, de sujeito passivo, pronto a se retirar da construção de novos cenários culturais e se tornar apenas um consumidor. Tornou a sua velhice uma fase de realização de fato, ou seja, de reinvenção e afirmação da vida, diferente das “realizações” postas à disposição para serem compradas como produtos comerciais (viagens, carro etc.). Ela possui suas próprias verdades, entretanto, não abdica de intervir na sociedade, não admite

deixar de ser ouvida e não ter papel. Quer atuar de fato, através de suas intervenções e das suas histórias, que tentam transmitir um tipo de experiência.

Velhice, experiência e narração

De acordo com Walter Benjamin, experiência é o resultado de um conhecimento acumulado, que foi transmitido de geração para geração, fruto de uma tradição viva e coletiva, que vincula os indivíduos a um passado comum. É a tradição compartilhada por uma comunidade humana, retomada e transformada, em cada geração, na continuidade da palavra transmitida de pai para filho. O conceito de experiência é diferente do conceito de vivência, este último se referindo-se às “vivências” cotidianas de um indivíduo, isolado em seu trabalho e em sua história pessoal, onde não ocorreu uma aprendizagem de conhecimentos guardados por grupos humanos (Cf.: DANTAS, 1997, p.50 – 53).

O narrador tradicional seria a figura responsável por transmitir oralmente algum tipo de experiência. A gênese do narrador, segundo Benjamin, está calcada basicamente em dois tipos arcaicos, o marinheiro e o camponês sedentário. O primeiro é aquele viajante que traz relatos fantásticos e maravilhosos, o outro é aquele que conhece muito bem as suas terras e as tradições de sua gente. A extensão maior do reino narrativo deve ser compreendida à luz da interpenetração destes dois tipos, que, posteriormente, deram origem a outros tipos de narradores.

Segundo Benjamin (1994), o surgimento da burguesia e das forças produtivas que com ela se desenvolveram deram origem ao declínio do narrador tradicional, porque desencadearam a crise da possibilidade de experiências, tão fundamentais para as trocas orais. O surgimento do romance e da imprensa de informação, no mundo moderno, são os dois principais sinalizadores da decadência da narrativa tradicional, pois nenhum dos dois visa à transmissão de experiência. O romance, por exemplo, não nasce da tradição oral e das experiências partilhadas pela interação do narrador com aquele que o

ouve, mas é fruto de uma atividade individual e isolada da experiência. A imprensa de informação, por sua vez, contribui para o declínio da narrativa, porque busca um tipo de objetividade e verdade que a narração não busca. Ela aspira uma verificação imediata, enquanto as narrativas orais “recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa” (BENJAMIN, 1994, p. 202-203).

Anuncia-se a era da velocidade, da agilidade, da modernidade, de um sujeito que toma conhecimento da informação, mas é alheio à experiência e aos demais processos que o cercam. O acesso à informação é relativamente fácil. Hoje, a internet é uma das grandes responsáveis por essa difusão. Se quisermos saber detalhes de alguma cidade que queremos visitar, por exemplo, não é preciso perguntar para alguém que esteve ou morou lá, basta entrar em algum *site* de busca que aparecerão inúmeros outros *sites* que podem conter as informações de que precisamos. As pessoas que visitaram a tal cidade podem postar as suas impressões em sites da rede, sem saber quem vai ter acesso aos seus comentários ou se eles serão úteis. É uma nova forma de troca de informações, onde a busca é muito mais individual e impessoal. Não há pretensão de se obter experiência ou sabedoria, mas apenas informação.

As reflexões de Benjamin levam-nos a crer que, hoje, a maioria das pessoas não acumula experiências, conseqüentemente, não chega à velhice com sabedoria de fato. Poderíamos pensar que o velho, por ter vivido mais e ter tido mais tempo para acumular experiência, seria o principal representante do narrador tradicional. No entanto, hoje ele não é ouvido. Primeiro, porque é excluído pela lógica de renovação do sistema. Há o preconceito da velhice associada à diminuição da capacidade produtiva; o velho é incentivado a se aposentar e seus conhecimentos são considerados ultrapassados. Depois, ele não é ouvido porque o que tem a dizer não interessa à maior parte das pessoas, na medida em que não tem, de fato, uma experiência para transmitir, pois a maior parte daquilo que viveu proporcionou-lhe vivências sem experiência

transmissível; vivências sem aquisição de conhecimentos e de sabedoria de fato, o que gera a morte do narrador. Entretanto, na interpretação de Gagnebin (2004), “O Narrador” de Benjamin não alimenta a desesperança, mas

formula uma outra exigência; constata igualmente o fim da narração tradicional, mas também esboça como que a idéia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas [...] O narrador também seria a figura do trapeiro, do *Lumpensammler* ou do *chiffonnier* (figura de Baudelaire), do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder, de não deixar nada ser esquecido.

Como um foco de resistência na modernidade, a figura de Efigênia e suas histórias mesclam alguns elementos daquele narrador tradicional, localizado no meio artesanal e no campo, com elementos das cidades urbanas. Na era da informação, do *fast food* e da *short story*, Efigênia consegue trazer de volta a prática da transmissão oral de experiências. Suas histórias trazem sempre consigo sempre algum tipo de sabedoria, “têm 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” (BENJAMIN, 1994, p.200).

A história de Penenem e a da Borboleta podem ilustrar esta posição. Dr. Penenem, um apito envolvido com pedaços de couro e outras sucatas, é um guardião da natureza que sinaliza perigo, soando um alarme (o próprio som que seu apito produz) para combater os desmatadores e defender a floresta. Em outra história, para evitar a dengue, os bonecos retiram das ruas todos os pneus com água parada. A “sugestão prática” e a utilidade destes ensinamentos estão pautadas nas normas de conduta da sociedade, e dizem respeito à preservação da natureza e aos cuidados para evitar doenças, coisas essenciais para a vida.

Retornemos, também, à história de Borboleta, que fala de uma “menina” (feita de plástico, com asas e uma escova de dente nas costas) que queria se

tornar uma borboleta. Logo que o seu desejo é atendido, acaba presa numa caverna. Poderíamos interpretar que Borboleta foi castigada por querer ser algo que não era, ou, considerando o dito popular “quem tudo quer tudo perde”. O ato de voar poderia significar o desejo de liberdade total, que culminou na eterna prisão. Este tipo de estória traz mensagens e conselhos de fundo pessoal que dão margem a diversas interpretações. E são justamente essas outras interpretações que criam a possibilidade da continuidade da narrativa, pois cada um deixa um pouco de si naquilo que é narrado. Afinal, narração nasceu no meio artesanal e também se transformou numa forma artesanal de comunicação. Ela não visa só à transmissão do que aconteceu, mas tece o fato devagar até encontrar uma boa forma para expô-lo. A narrativa final é sempre fruto de um momento, de um encontro e de um recorte, não podendo ser considerada como absoluta e definitiva, mas como algo relativo à versão de cada um. Contada como experiência compartilhada é “feita de muitas e muitas vozes que falam e que silenciam também, podendo gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original puxado por outros dedos” (OLMOS, 2003, p.43).

O meio urbano, de onde narra Efigênia, opõe-se ao rural. Se este último é o lugar das raízes, aquele outro é o lugar do desenraizamento e do desprendimento, fruto de cruzamentos e errâncias que desagregam algumas tradições. Quanto maior a cidade, maior é o número de cruzamentos possíveis, de residentes e pessoas passageiras, nacionais, estrangeiros, traços, jeitos, cores, vestimentas, acessórios, língua, costumes, religiões, objetos etc. Tudo se mistura e sofre mudanças rápidas. Uma das mudanças que a cidade trouxe, talvez não menos significativa do que as outras, é o aparecimento do lixo em enormes quantidades, os restos que não têm mais utilidade alguma. Ao procurar no dicionário o verbete “lixo”, temos a seguinte definição: “aquilo que se varre da casa, do jardim, da rua e se joga fora; entulho, ou, por extensão, tudo aquilo que não tem mais utilidade e será descartado; sujeira, imundície; coisa ou coisas inúteis, velhas, sem valor” (Cf.: Arélio, 2004). No campo, quase nada é

totalmente descartado, até mesmo os excrementos dos animais tornam-se esterco para a plantação.

Muitas pessoas apropriam-se dos “restos” da sociedade industrial e retiram deles a sua subsistência. Este processo não é novo. Restif (*apud* BESSA, 2006), um francês que escrevia por volta de 1788, numa representação literária de Paris, dá-nos alguns exemplos de curiosas “profissões” que só poderiam existir nas grandes cidades, todas elas relacionadas aos detritos: o recolhedor de garrafas quebradas ou os célebres trapeiros e os *gratte-ruisseaux*, tipos urbanos que vasculhavam as valetas imundas da Paris de então. Em *Les Nuits de Paris*, surge a curiosa figura do “descolador de cartazes”, aquele indivíduo que obtinha seu sustento com a venda dos cartazes usados que apanhava nas paredes e nos postes. O dinheiro que ganhava servia para comprar comida dos vendedores de rua, ou seja, comprava uma comida que também era resto (Cf.: BESSA, 2006).

O motivo do lixo, que só poderia surgir no contexto da cidade, também é o material com que Efigênia trabalha. Aquilo que, aparentemente, não tem valor é transformado em bonecos, roupas, chapéus, animais etc. Ao resgatar esses elementos do lixo e do “esquecimento”, ela lhes confere novas funções e significados, ou outra vida, como prefere dizer.

Além de seu próprio corpo, gesto e voz, as histórias de Efigênia têm, como protagonistas, as criaturas feitas de restos e sucatas. Esses objetos são fundamentais em suas intervenções, pois a partir deles, ela mostra que não há o que seja totalmente inútil, sempre existe a possibilidade da reciclagem, do artesanato e tantas outras. Nada se perde, tudo se cria e se transforma.

Efigênia representa a transformação do narrador tradicional em narrador trapeiro; ela expressa isso quando afirma estar “salvando” e dando “outra vida” para aquilo que foi considerado lixo. Embora herdeira da tradição oral, esta nova configuração do narrador tradicional possui um aspecto humilde, menos triunfante; o narrador sucateiro não recolhe grandes feitos, mas apanha tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação e que parece

não ter importância, e renovam o seu sentido através da transmissão oral. Tal como Efigênia, outros existem à margem de nossa sociedade. Estes narradores trapeiros são movidos pela pobreza, mas, também, pelo desejo de não deixar que nada se perca.

Considerações finais

Efigênia é a narradora trapeira, deslocada, que narra a partir desta tradição em frangalhos; ela é a prova de que o narrador tradicional não morreu, apenas se transformou. Começou a produzir arte e fazer intervenções com quase setenta anos de idade. Na condição de velha e sem formação, teve de criar estratégias para que conseguisse ser ouvida. A presença da produção plástica (roupas, objetos, bonecos e animais feitos com papel de bala) e a expressão cênica (performances que envolvem a utilização do gesto, corpo e voz) servem como estratégias para chamar a atenção das pessoas. Estas estratégias, que também são as de um bom contador de histórias, servem, também, para tentar captar e prender a atenção de seus ouvintes para os seus ensinamentos ou conselhos, como “não polua os rios” ou “não agrida a natureza”. Ela tem algo para comunicar às pessoas, tem “experiências”, para transmitir, tal qual o narrador de que fala Benjamin.

Para uma cultura que convida o velho o papel a “sair de cena”, as intervenções públicas e as histórias de Efigênia configuram-se como uma verdadeira transgressão, entendida, aqui, como rompimento com determinada ordem social. Não se espera que um velho saia de casa vestindo papéis de bala, dando cambalhotas, recitando poesias e contando histórias. Assim, diferente do estereótipo do velho cansado e torpe, ou daquele que quer esconder a sua velhice a qualquer custo, Efigênia, além de criar seus próprios objetos, utiliza-os juntamente com seu corpo, gestos e voz, para contar e transmitir suas mensagens.

Uma pessoa de idade tão avançada, sem formação acadêmica e destituída de poder econômico, não conseguiria atenção de um público se não se utilizasse de algum tipo de artifício. Como já foi dito, o velho é colocado à margem da sociedade como improdutivo (para o mercado de trabalho) e defasado (no que se refere ao seu conhecimento). Os limites impostos pelos próprios conhecimentos de Efigênia e o papel reservado aos velhos em nossa sociedade, não a impediram de criar seus objetos e suas histórias. Aí reside uma das grandes singularidades de seu trabalho: foi a sua incrível vontade de potência que possibilitou-lhe ultrapassar as várias barreiras e dar vazão à criação. Para se expressar e transmitir aquilo que pensa e sente, Efigênia usa de arte e sensibilidade reinventando sua velhice; entretanto, sua sabedoria é confundida, muitas vezes, com loucura:

É no sonho e na imaginação que se coloca seu pensamento, muitas vezes confundido com loucura, poucas vezes apontado como um caminho para uma nova forma de conhecimento. Cada obra que realiza com sucata é uma reação ao mundo, uma resposta ao que sofreu, um caminho para a extrema sabedoria (AMBROSIO, 2007).

Referências:

AMBROSIO, Oscar d'. *A destruidora de limites*. In: <http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/efigeniarolim.htm>, consultado em janeiro 2006.

ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.

Aurélio Século XXI, O Dicionário da Língua Portuguesa (digital). Editora Positivo, 2004.

BARRETO, Maria Leticia. *Admirável mundo velho*. São Paulo: Ática, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSA, Beatriz. As experiências de Walter Benjamin. In: *Morpheus*, Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 05, número 09, 2006,

<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero09-2006/bessa.htm>,
consultado em dezembro de 2006.

DANTAS, Marta. *De olho no passado: a pintura de Ranchinho*. Dissertação de Mestrado. Assis: 1997 (Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Paulista- Unesp).

DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice*. São Paulo: Edusp, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: *Revista eletrônica de Jornalismo Científico*, nº52 Memória, 2004, <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/09.shtml>, consultado em janeiro de 2007.

OLMOS, Jozélia Regina Dias. A relação entre narração e memória como possibilidade metodológica na constituição da história da psicologia no Brasil. In: *Memorandum*, 4. Belo Horizonte: UFMG, 2003, 40-47.

PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In: BARROS, Myriam Moraes Lins (org). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: FGV, 1998.

PINTO, Mônica. *A senhora da reciclagem*. In: <http://www.ambientebrasil.com.br>, consultado em junho de 2005.