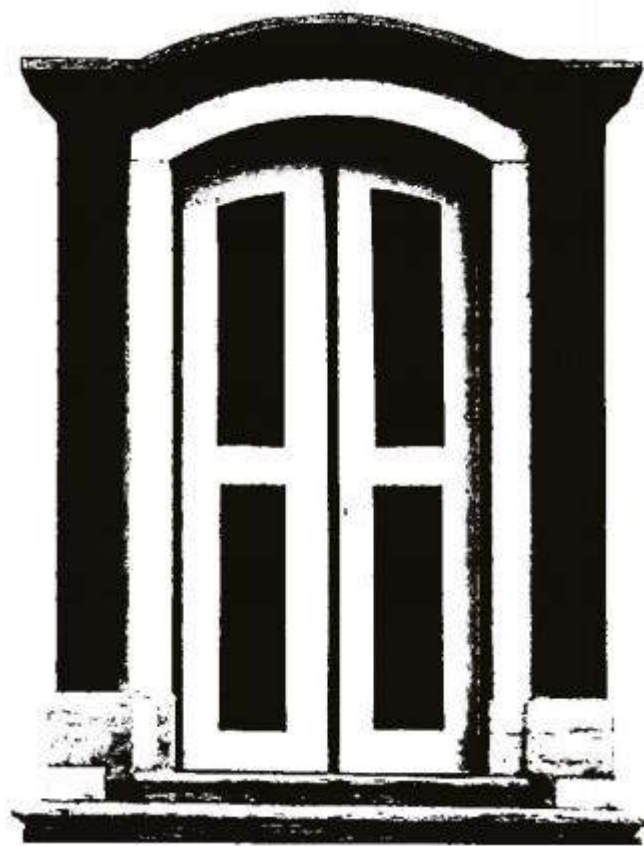


caletroscópio



Volume 4 | Nº 6 | Jan./Jun. 2016 | Semestral
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Ouro Preto
Mariana, MG
ISSN 2318-4574





UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

REITOR

Marcone Jamilson Freitas Souza

VICE-REITORA

Célia Maria Fernandes Nunes

DIRETORA DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Margareth Diniz

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Marco Antônio Melo Franco

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Leandra Batista Antunes

**COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Clézio Roberto Gonçalves

<i>Revisão textual</i>	Ricardo José Alves e Soélis Teixeira do Predo Mendes
<i>Revisão dos abstracts</i>	Maria Clara Versiani Galery e Matheus Freitas Gomes
<i>Formatação</i>	Marcus Vinícius Pereira das Dores
<i>Projeto Gráfico</i>	Matheus Freitas Gomes
<i>Imagem de capa</i>	<i>Las Meninas</i> 1656 · Diego Velázquez (Museo del Prado, Madrid)
<i>Formato</i>	A4 210 x 297 mm (online)

Revista Caletrosκόpio / Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto – Volume 4, n. 6 (jan. – jun. 2016) – Mariana: UFOP, 2016, 113 p.

Semestral
ISSN: 2318-4574

Modo de acesso:
<<http://www.ichs2.ufop.br/caletroscoPIO/revista/index.php/caletroscoPIO/article/view/47/35>>

1. Linguagem 2. Memória cultural 3. Tradução 4. Práticas discursivas 5. Ensino/Aprendizagem I.

Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDU: 81:82.09

REVISTA CALETROSCÓPIO

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem

Rua do Seminário, s/n – Mariana/MG

CEP: 35420-000

Tel. (31) 3557 9418

e-mail: caletroscoPIO@ichs.ufop.br

caletroscópio



Volume 4 | Nº 6 | jan./jun. 2016 | Semestral

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem

Universidade Federal de Ouro Preto

Mariana, MG

ISSN 2318-4574

EDITORES

Alexandre Agnolon (UFOP)

Maria Clara Versiani Galery (UFOP)

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

Marcus Vinícius Pereira Dores (UFOP)

Soélis Teixeira do Prado Mendes (UFOP)

Matheus Freitas Gomes (UFOP)

CONSELHO EDITORIAL

Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa)

Adail Sebastião Rodrigues Júnior (UFOP)

Alexandre Agnolon (UFOP)

Alexia Teles Duchowny (UFMG)

Ana Paula Antunes Rocha (UFOP)

Ana Zandwais (UFRS)

Antônio Luiz Assunção (UFSJ)

Beth Brait (PUC SP)

Carlos Gouveia (Universidade de Lisboa)

Cilza Bignotto (UFOP)

Clézio Roberto Gonçalves (UFOP)

Daniela Oliveira Guimarães (UFMG)

Dirce Waltrick do Amarante (UFSC)

Eduardo Tadeu Roque Amaral (UFMG)

Elzira Divina Perpétua (UFOP)

Emílio Roscoe Maciel (UFOP)

Eni Puccinelli Orlandi (UNIVAS)

Fábio César Montanheiro (UFOP)

Fábio de Souza Andrade (USP)

Fábio Durão (UNICAMP)

Geoff Thompson (University of Liverpool)

Giacomo Patrocínio Figueredo (UFOP)

Ida Lúcia Machado (UFMG)

Ivanete Bernardino Soares (UFOP)

João Bosco Cabral dos Santos (UFU)

José Carlos de Almeida Filho (UnB)

José Luiz Foureaux (UFOP)

José Luiz Vila Real (UFOP)

Kassandra Muniz (UFOP)

Leandra Batista Antunes (UFOP)

Leonardo Francisco Soares (UFU)

Lorenzo Vitral (UFMG)

Márcia Zimmer (UCPel)

Maria Antonieta Amarante Cohen (UFMG)

Maria Carmem Aires Gomes (UFV)

Maria Clara Versiani Galery (UFOP)

Maria Eduarda Giering (UNISINOS)

Meliandro Mendes Galinari (UFOP)

Mônica Gama (UFOP)

Mônica Magalhães Cavalcante (UFC)

Patrick Charaudeau (Université Paris XIII)

Phablo Roberto Marchis Fachin (USP)

Paulo Henrique Aguiar Mendes (UFOP)

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)

Rivânia Maria Trotta Sant'Ana (UFO)

Roberto Acízelo (UERJ)

Roberto Leiser Baronas (UFSCar)

Ruth Amossy (Tel-Aviv University)

Sebastião Pinho (Universidade de Coimbra)

Soélis Teixeira do Prado Mendes (UFOP)

Thaís Christófaros-Silva (UFMG)

Vera Menezes de Oliveira e Paiva (UFMG)

Walter Carlos Costa (UFSC)

Wander Emediato de Souza (UFMG)

William Augusto Menezes (UFOP)

Sumário

7 Editorial

Artigos

- Roma epigramática: a *urbs* como personagem dos *epigramas* no Livro I de Marcial**
10 *[Epigrammatic Rome: the urbs as a character in Martial's first book of epigrams]*
FABIO PAIFER CAIROLI
- Testemunhos iniciais sobre o Brasil revisitados no século XIX**
26 *[First letters about Brazil revisited in the nineteenth century]*
SIMONE CRISTINA MENDONÇA
- Dona Benta: uma mediadora de leitura em Peter Pan, de Monteiro Lobato**
37 *[Dona Benta: a reading mediator in Peter Pan, Monteiro Lobato]*
PATRÍCIA BERALDO ROMANO
- Heterogeneidade discursiva em ritmo e poesia: uma análise do rap de Marcelo D2**
54 *[Discursive heterogeneity in rhythm and poetry: an analysis of Marcelo D2's rap]*
RAPHAEL DE MORAIS TRAJANO
- Pele nua, letra crua: as significações do corpo em Roland Barthes**
5 *[Reading the Body in Roland Barthes]*
VANESSA ZUCCHI
- Apontamentos teóricos sobre os estudos culturais**
6 *[Theoretical notes about the Cultural Studies]*
CARLOS BORGES JUNIOR
- A construção discursiva da demência em gêneros judiciais dos séculos XVIII e XIX**
7 *[The discursive construction of the dementia in 18th and 19th century legal genres]*
MAYSA DE PÁDUA TEIXEIRA PAULINELLI

Resenha

- Variedade padrão e leitura na escola do campo: construir novos caminhos para participação cidadã crítica do aluno e do professor**
10 *[Standard language and reading in the countryside school: building new ways for critical citizen participation of students and teachers]*
MARINA DE SOUZA JACOB

EDITORIAL

A *Revista Caletrosópio* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto – mantém, com este número, seu compromisso com a interdisciplinaridade, aspecto característico das linhas de pesquisa do Programa, ainda que, como se há de ver, haja certa unidade na variedade, que é intrínseca aos artigos dados a lume neste número. Assim, em que pese a diversidade já referida dos temas, a exploração do ingrediente lúdico da palavra poética e da não-reciprocidade do significante, submetida quer às circunstâncias próprias da enunciação, quer às determinantes históricas, parecem operar espécie de *leitmotiv* nos artigos aqui reunidos.

O número abre com o artigo de Fabio Paifer Cairolli, que trata do olhar agudo do poeta latino Marco Valério Marcial (40 – 104 d.C.), epigramatista do tempo de Domiciano, o maior que a Antiguidade nos legou, autor de quinze livros de epigramas. O pesquisador, profundo conhecedor e tradutor do poeta, discute como Marcial, em seu primeiro livro de epigramas, descreve a cidade de Roma e como os poemas, com o descrever a cidade, operam simultaneamente categorias da *Poética*, que estabelecem a divisão do esforço mimético relativamente às virtudes ou aos vícios da matéria *ficta*, e as funções típicas – do elogio ou do vitupério – prescritas pela retórica epidítica, de maneira que a descrição da capital do império, como espécie de simbiose, é indicativa quer das virtudes de que gozam as personagens, quer dos vícios de que são eivadas. Ademais, em função do escopo próprio do gênero, tomado como *genus humile*, os epigramas que analisa também são exemplos de literatura composta como e para o jogo, lúdica, portanto, e ligeira – *ludere*, em latim, é jogar, brincar, mas também *fazer poesia* (estabelecendo, pois, analogia com o inglês *play*). O epigrama, na leitura do articulista, é poesia que se debruça sobre a realidade do mundo, em sua mais explícita concretude, a ponto de incorporar, em dimensão mimética, a arquitetura da *urbs*.

O artigo que se segue, de Simone Cristina Mendonça, salta do Lácio às plagas luso-tipiniquins. Muito embora diverso na matéria em si, a descrição desempenha papel de fundamental centralidade na discussão do artigo cujo objetivo é, a partir do debate ensejado por teóricos importantes, como Coutinho e Sússekind, propor uma releitura dos cronistas dos séculos XVIII e XIX que visitaram o Brasil e de sua inserção, sob a

perspectiva da ideia romântica da “cor local”, no processo de constituição dos símbolos nacionais brasileiros nas décadas que se sucederam à independência do País, sobretudo na eleição do índio como herói nacional e na valorização da exuberância da natureza brasileira, entendidos como expedientes essenciais para a construção do sentimento de autonomia em relação à Metrópole.

O terceiro artigo do volume, de Patrícia Beraldo Romano, é bastante instigante quer por, como verdadeiro estudo de caso, desvelar o papel de D. Benta como mediadora da narrativa de *Peter Pan*, de autoria originalmente do escocês J. M. Barrie, e como contadora de histórias. Se, de um lado, parece-nos, a mediação, como é a hipótese da autora, constitui-se exemplo prático para professores, no processo de mediação de leitura na escola; de outro lado, a personagem D. Benta, de Lobato, é indício de outro processo de mediação: o de aclimatação da narrativa de J. M. Barrie para o universo literário e simbólico brasileiro. Nesse sentido, a história narrada pela boca da personagem lobatiana é tanto exemplo de mediação de leitura para o professor em sala de aula, em tudo que há de lúdico e poético, como deixa entrever os processos de composição “poético-tradutórios” de Lobato que, mais do que simplesmente traduzir *Peter Pan*, propõe-se a reelaborar a narrativa, incrustando-a no imaginário simbólico brasileiro em virtude do emprego criativo das estratégias de elaboração textual, o que converte o *Peter Pan*, de “Lobato” em verdadeiro exemplo de *transcrição*, no sentido haroldiano da palavra.

O artigo que se segue, de autoria de Raphael de Moraes Trajano, dando continuidade a certa dominante lúdica, própria da palavra poética, debruça-se sobre a análise de letras de canções do *rapper* Marcelo D2, a partir de concepções da heterogeneidade discursiva. O autor busca demonstrar como o processo de significação das relações sociais promovidas por Marcelo D2 em suas canções quando da incorporação de discursos alheios, tomados a seus “oponentes históricos”, constitui espécie de consciência identitária. Assim, mais do que letra, a canção, em clave dialógica, converte-se não só em amálgama de valores e estilos de vida compartilhados, mas sobretudo pertencentes aos outros, isto é, de seus antagonistas.

O quinto artigo deste número, de Vanessa Zucchi, tem como foco a obra de Roland Barthes. O trabalho, bastante instigante, busca rastrear nos escritos do eclético teórico francês a presença do corpo, entendido, aqui, como metáfora para a contemporaneidade

a partir da análise de suas diversas camadas de significado, já que, para Vanessa Zucchi, o corpo desempenha o papel de elemento que concentra a um só tempo as inquietações intelectuais de Barthes.

O artigo de Carlos Borges Junior, que dá continuidade ao volume, não tem como objetivo demonstrar, a partir de quaisquer concepções teóricas que sejam, uma hipótese ou mesmo debruçar-se sobre a análise de um objeto ou *corpus* textual ou mesmo pictórico. De todos os trabalhos aqui reunidos é o mais panorâmico, e justamente nisso é que consiste todos os seus méritos, já que o autor, basicamente, intenta perfazer espécie de voo panorâmico sobre a história dos Estudos Culturais, para, em seguida, propor uma leitura acerca de conceitos caros a seus estudiosos, como o de *identidade cultural, hibridismo, diferença e diversidade cultural, cultura* etc. Nesse sentido, trata-se de um artigo bastante útil para aqueles que, neófitos, se iniciam nessa área de estudo, de terreno ainda bastante fértil no Brasil.

O artigo que encerra nosso volume é de Maysa de Pádua Teixeira Paulinelli. Seu trabalho – muito interessante e diligente, em virtude sobretudo do levantamento de fontes documentais – tem como objetivo discutir a noção de demência no fim do século XVIII e inícios do XIX, presente em documentos jurídicos do período setecentista nas Minas Gerais; uma vez que não havia, do ponto de vista científico ou mesmo jurídico, uma denominação clara para a demência, a autora busca tratá-la sob a ótica de sua construção discursiva, tendo como aporte teórico autores da envergadura de Charaudeau, Amossy, Bezerman e Mota, o que, de certo modo, já é indicativo, pelo menos embrionariamente, do tratamento da loucura ou da demência em território institucional, jurídico que seja.

Integra também este número resenha da tese de doutoramento de Maria da Guia Taveiro Silva intitulada *Letramento e Linguagem em Escola Rural no Maranhão*, defendida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da Universidade de Brasília, sob orientação da Profa. Dra. Stella Maris Bortoni-Ricardo. A tese, que se insere na sociolinguística variacionista, centrou-se no estudo do ensino de língua em uma escola rural do interior do Estado do Maranhão, buscando demonstrar o quanto é importante a participação da professora e da comunidade no processo de ensino/aprendizagem da norma de prestígio da língua portuguesa.

Os Editores.

ROMA EPIGRAMÁTICA: A URBS COMO PERSONAGEM DOS EPIGRAMAS NO LIVRO I DE MARCIAL

Epigrammatic Rome: the urbs as a character in Martial's first book of epigrams

*Fabio Paifer Cairolli**

RESUMO: O presente artigo analisa as menções a elementos geográficos da cidade de Roma no primeiro livro de *Epigramas* do poeta latino Marcos Valério Marcial. Para tanto, baseando-se nas categorias aristotélicas que prescrevem homens virtuosos ou viciosos como divisão de assunto da poesia, será observada a maneira como a descrição do espaço físico da cidade empresta virtudes ou vícios para as personagens retratadas em cada poema.

PALAVRAS-CHAVE: Marcial; Epigramas; Roma; poética; topografia.

ABSTRACT: *This article analyzes the references to geographical features of the city of Rome in the first book of Epigrams of the Latin poet Martial. In order to do so, the way the description of the city's physical space lends virtues or vices to the characters in each poem will be examined using Aristotelian categories that prescribe virtuous or vicious men as subject for poetry.*

KEYWORDS: *Martial; epigrams; Rome; poetics; topography.*

* Professor da Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.
cairolli@yahoo.com.br

Introdução

Uma das características que distinguem os livros de *Epigramas* do poeta latino Marcos Valério Marcial (c. 40 - c. 105 d.C.) é a sua abundante referência aos espaços, quer públicos, quer privados. Pelas breves linhas de cada poema de sua coleção, além de indivíduos de todas as extrações sociais, passa uma profusão de lugares: espaços públicos da cidade, o átrio da casa dos poderosos, vilas suburbanas, cidades da moda como Tíbur ou Baias e mesmo recantos pitorescos da longínqua Hispânia, terra natal do poeta, se sucedem em abundantes poemas, espaços necessários para que os homens ajam e, portanto, se transformem em objeto de encômio ou de vitupério.

Esta abundância, a nosso ver, não deve ser vista como fenômeno acidental. Pelo contrário, não só confere realismo ao discurso do poeta, mas, também, sugere que o espaço esteja sendo observado de forma dinâmica e seja ele próprio possuidor de virtude ou de vício, ou que sua existência molde o *êthos* do protagonista de cada poema. Tal hipótese é sugerida pelo próprio poeta no epigrama I, 62:

*Casta nec antiquis cedens Laeuina Sabinis
et quamuis tetrico tristior ipsa uiro
dum modo Lucrino, modo se permittit Auerno,
et dum Baianis saepe fouetur aquis,
incidit in flammas: iuuenemque secuta relicto
coniuge Penelope uenit, abît Helene.*

Levina, que os antigos sabinos mais casta
e até mais triste que o sombrio marido
enquanto há pouco foi ao Lucrino, ao Averno,
e muito se aqueceu na água de Baias,
em brasa ardeu: seguindo um jovem, o marido
deixou: Penélope vem, vai Helena.¹

Levina, como matrona romana que é, representa o tétrico *mos maiorum*, conjunto de valores que os romanos tradicionalmente atribuíam aos seus ancestrais e que serviam como elemento de coesão e refração cultural da urbe, aqui representados pela castidade e pela tristeza. Esta personagem, no entanto, viaja para um dos balneários favoritos dos romanos, a cidade de Baias e seus vizinhos lagos Lucrino e Averno, localizados a cerca de vinte quilômetros a oeste de Nápoles, em região cálida e de colonização helênica, resultando do processo a mudança de seu comportamento: o calor

¹ A versão latina dos textos de Marcial serão apresentadas segundo a edição de Lindsay (1987). As traduções aqui apresentadas provém de Cairolli (2014).

do ambiente acende seu desejo sexual e o sombrio marido é trocado por um amante jovem.

Tendo essas questões sido apresentadas, o objetivo deste artigo é investigar em um dos livros de Marcial - o primeiro de seus doze de *Epigramas* - de que forma as menções a lugares específicos da cidade de Roma interferem nos demais elementos da matéria que é apresentada em cada epigrama. A escolha do primeiro livro se justifica pela necessidade de verificar a efetiva relação em um *corpus* reduzido antes de propor uma análise da obra completa desse autor, dada a sua extensão: sendo o *Liber* uma unidade de sentido prevista pelo próprio autor em seus prefácios e em poemas como VII, 85 ou VIII, 29, este é o tamanho proposto para o recorte do objeto; dentre os livros, escolhe-se o primeiro em virtude de aceitarmos que a obra de Marcial, na forma como circula na atualidade, representa em grande medida o projeto editorial organizado pelo autor, inclusive do ponto de vista cronológico. Espera-se encontrar uma imagem sistematizada da Urbe que, de alguma forma, seja unitária, articulando-se para criar um sentido específico - virtuoso, vicioso, ou uma mistura de ambos - da mesma forma que a variedade de assuntos dos epigramas serve a construir uma unidade maior representada pelo *Epigrammaton liber*.

1 Uma caminhada turística

A primeira menção a um lugar específico de Roma é digna de especial interesse: no poema I, 2, o poeta imagina o leitor perdido na cidade, sem saber como alcançar a companhia do autor. De forma implícita, o que está sendo apresentado é a autoridade do poeta como guia do leitor pelos caminhos de Roma e de seu povo. Com isso, Marcial sugere um processo peripatético de leitura do livro: como acompanhante do leitor em sua observação da realidade romana, o poeta comenta sua matéria em cada poema como se esta passasse diante de seus olhos em sucessão, como em uma caminhada pela cidade. Verbos de visão (I, 14, v. 2: *uidimus*; I, 24, v. 1: *aspicis*) ajudam a manter esta teatralidade.

Uma vez que a visão entra em jogo, os epigramas desenvolverão as mesmas técnicas do gênero efrástico. Conforme nos aponta Hansen (2006, p. 85):

Nos *progymnasmata*, exercícios preparatórios de oratória escritos por retores gregos entre os séculos I e IV d.C., *ekphrasis* (de *phrazô*, “fazer entender”, e *ek*, “até o fim”) significa “exposição” ou “descrição”, associando-se às técnicas de amplificação de tópicos narrativas, composição de etopeias e exercícios de qualificação de causas deliberativas, judiciais e epidíticas. Aélion Theon diz que *ekphrasis* é discurso periegético – que narra em torno – pondo sob os olhos com *enargeia*, “vividez”, o que deve ser mostrado. Nos seus *Progymnasmata*, Hermógenes a define de maneira semelhante: técnica de produzir enunciados que têm *enargeia*, apresentando a coisa quase como se o ouvido a visse em detalhe.

O Livro 1 de Marcial pode ser entendido, portanto, como uma periegesis, isto é, a descrição do que há entorno, uma descrição que se move através dos quadros que se sucedem, e que resultam nos epigramas. Descrever, lembramos, é uma das modalidades da poesia epigramática arrolada por Plínio, o Jovem (IV, 4, 3), poeta contemporâneo de Marcial e seu patrono.

Para que este processo seja iniciado, o poeta indica (I, 2, vv. 7-8) onde pode ser encontrado: está a venda na tenda do livreiro Segundo, localizado próximo ao Templo da Paz, no Fórum de Palas².

Este lugar volta a ser referido em I, 3, v. 1 (*tabernas... argiletanas*: as tendas do Argileto). A via do Argileto, parte da qual havia sido alargada para construção do Fórum de Palas, era o polo dos livreiros de Roma. Neste ponto, o poeta se dirige ao seu primeiro interlocutor, o próprio livro. Este prefere, diz o poeta, ser apenas mais um nas estantes do livreiro, lutando pela fama, que o conforto seguro do *scrinium* do poeta. Mau negócio, declara, pois Roma é uma senhora enfadada (v. 3): em um instante te elogia (v. 7), no seguinte te lança longe (v. 8). É significativo, para esta investigação, notar que a primeira invectiva do livro é direcionada a Roma como um todo.

O próximo lugar de Roma que o poeta menciona passa quase despercebido, mas tem interesse central. Em I, 14, o poeta se dirige ao imperador, comentando a maravilha dos espetáculos que são oferecidos *na arena*:

*Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum
uidimus – hoc etiam praestat harena tibi –
cum pressus blando totiens a dente rediret*

² Salvo nota contrária, seguimos, em nossa identificação topográfica dos lugares referidos por Marcial, as indicações de Platner (1929).

*et per aperta uagus curreret ora lepus.
Vnde potest auidus captae leo parcere praedae?
Sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.*

Vimos, César, delícias, gracejos e jogos
dos leões – isso até te dão na arena –
quando a lebre fugia da branda mordida,
perambulando pela boca aberta.
Como pode um leão preservar sua presa?
Diz-se, porém, que é teu: logo, ele pode.

Não é demais supor que Marcial, conscientemente, coloque o anfiteatro como o primeiro lugar digno de nota a ser identificado no livro, visto que esta construção já havia sido o tema central de seu livro de estreia, o *Livro dos Espetáculos*. De mais a mais, o poeta já havia demonstrado naquele livro que o Coliseu era o espaço em que a dinastia governante centralizava sua prática política (Mart., *Spec.*, 3). Indo primeiro a este ponto da cidade, via-se o que era mais importante na *urbs*, o imperador em pleno desempenho do *munus*. Este termo latino, que significa *cargo*, mas que tem seu sentido transferido para os encargos de uma função pública e, finalmente, para um encargo em particular, o de oferecer coisas ao público, especialmente construções e espetáculos, é simbólico da dinâmica do poder imperial: se o presente surge na política romana como um agradecimento do magistrado ao seu eleitor, no anfiteatro ele passa a impulsionador de uma dinâmica de cunho populista, no qual os imperadores oferecem os presentes para serem aclamados pelo povo, de modo que a aclamação constitua a justificativa de sua estada no poder. O *munus* que o poeta admira é um espetáculo em que um leão permite a uma lebre brincar dentro de sua boca, sem nunca chegar a mordê-la. Não é demasiado notar que apresentações deste teor possuem claro significado político.

O próximo poema em que Roma é entrevista é também o primeiro em que o turpilóquio se soma ao vitupério. Trata-se do epigrama I, 34, no qual Lésbia é criticada pelo seu comportamento sexual. A personagem, mais do que comportamento sexual reprovável, é invectivada pelo seu exibicionismo: recebe seus amantes de portas abertas (v. 1), visto que sente mais prazer em ser observada do que no ato sexual propriamente dito (vv. 3-4). Aqui, temos uma perspectiva interessante dos indivíduos no espaço público observando a vida particular da personagem invectivada. Estar exposta desta forma é o ato vicioso da personagem: o poeta lembra que nem as mulheres que têm a sexualidade mais pública, como é o caso das meretrizes, se expõem dessa forma. Para

tal, leva seu leitor a dois lugares diferentes: o Sumêmio, região de Roma de localização desconhecida ou, mais provavelmente, nome de casa de tolerância ou do proprietário de um tal estabelecimento, no qual as prostitutas mantêm a privacidade do seu negócio com chaves e cortinas (v. 5-6), e às vias de acesso à cidade, área de atuação das meretrizes não estabelecidas, que encontravam seus clientes nos cruzamentos: estas exerciam seus serviços ao ar livre, mas, ainda assim, escolheriam os túmulos, convenientemente afastados da cidade e em local de frequência reduzida, atrás dos quais mantinham-se longe da vista (vv. 7-8).

Outro poema central dentro do primeiro livro de epigramas no qual a cidade é um elemento central é I, 41. Este faz a invectiva de um certo Cecílio, cujo vício era crer-se *urbano*. Marcial nega-lhe a virtude, comparando-o a diversos tipos humanos de pouca urbanidade com os quais a personagem se pareceria. Entre estes figura um curioso negociante, “ambulante de além-Tibre / que permuta algum fósforo amarelo / por uns cacos de vidro” (vv. 3-5: *hoc quod transtiberinus ambulator/ qui pallentia sulphurata fractis / permutat uitreis*). A passagem é obscura e suscita dificuldades de interpretação, no entanto, a imagem é clara no que diz respeito à condição deste negociador ambulante, que vive de permuta entre objetos sem valor, tais como vidros quebrados ou fósforos, índices de uma vida de fragilidade econômica. Não é por acaso que a personagem é descrita como *transtiberinus*, isto é, morador da região além do rio Tibre em que se concentrava a população mais pobre de Roma: o que é pouco urbano não é a pobreza propriamente dita, mas o tipo de vida ao qual a indigência obriga, longe dos espaços civis e civilizados, o envolvimento em atividades sujas como o manejo dos *pallentia sulphurata* (traduzidos como palitos de fósforos) e reciclagem de vidros, características da periferia da cidade. A urbanidade, aliás, não está com qualquer um (apesar de o poeta implicar que ela esteja consigo nos versos 19 a 21):

*Non cuicumque datum est habere nasum:
ludit qui stolidi procacitate,
non est Tettius ille, sed caballus.*

Não é dado a qualquer um ter nariz:
quem brinca com estúpida insolência
não é aquele Técio, e sim cavalo.

Aqui, entende-se o que Cecílio possui de inurbano: sendo poeta, dedica-se à estúpida insolência, diametralmente oposta à invectiva que Marcial sugere no prefácio de seu livro, que se supõe respeitosa com aqueles cujo vício é discutido nos epigramas. Não apenas o poema trata da questão discursiva, mas também da geográfica: é próprio dos transtiberinos não possuir urbanidade.

A Roma de I, 55, por sua vez, é a cidade de patronos e clientes: Marcial expõe ao amigo Frontão seus votos de possuir uma propriedade rural da qual tira provisões e prazer. Esta é o contraponto à vida de cliente que leva em Roma, comparecendo para as saudações matinais na casa do patrono, neste poema representados pelo “frio pintado do mármore espartano” (v. 5: *picta ... Spartana frigora saxi*). Aqui, Marcial parece se referir à mesma prática descrita por Plínio, o Velho, (*Nat. Hist.*, XXXV, 3) de pintar os mármorees que revestiam as construções, acrescentando-lhes veios ou aumentando a intensidade de suas cores. No naturalista, isto é índice de luxo e vaidade, o que estaria de acordo com o átrio da casa dos patronos ricos. O poema, primeiro de muitos em que o patronato será abordado, merece ser lido:

*Vota tui breuiter si uis cognoscere Marci,
clarum militiae, Fronto, togaeque decus,
hoc petit, esse sui nec magni ruris arator,
sordidaque in paruis otia rebus amat.
Quisquam picta colit Spartani frigora saxi
et matutinum portat ineptus Haue,
cui licet exuuuis nemoris rurisque beato
ante focum plenas explicuisse plagas
et piscem tremula salientem ducere saeta
flauaque de rubro promere mella cado?
pinguis inaequales onerat cui uilica mensas
et sua non emptus praeparat oua cinis?
Non amet hanc uitam quisquis me non amat, opto
uiuat et urbanis albus in officiis.*

Se os votos de teu Marcos brevemente indagas,
Frontão, luz das milícias, honra em toga,
são tais: arar um campo seu e não dos grandes,
pois ama humildes ócios, poucas coisas.
Quem preza o frio pintado em mármore espartano
e leva o matutino olá, sem jeito,
se, feliz co’o despojo de bosques e campos,
pode, ante o fogo, abrir as redes cheias
e da trêmula linha puxar peixe aos saltos
e o louro mel tirar do pote rubro?

Se enormes mesas a caseira gorda põe
 e a cinza não comprada coze os ovos?
 Não ame a vida assim quem não me amar, desejo,
 e viva, pálido, o dever urbano.

Este poema, por sua posição no centro da geometria formada pela distribuição dos poemas, tem função central na compreensão da geografia presente no livro. Com efeito, nele comparecem juntos os dois elementos da dicotomia que perpassa a poesia de Marcial e que motiva esta parte da discussão: a Roma vem apresentado seu contraponto: o campo (v. 3: *ruris*), aqui entendido como a propriedade que permite o ócio (v. 4) e também o sustento de qualidade, com iguarias que são facilmente produzidas neste espaço (vv. 7-12). A exposição desses elementos é relevante porque dá a medida de que aspecto da vida fora da cidade é valorizado pelo poeta em detrimento do modo de vida romano, que é o das obrigações. Se aqui é referida a obrigação do cliente pobre de se submeter aos desejos do patrono, não faltarão poemas na obra do autor, tais como X, 30, em que a *villa* seja objeto do desejo de amigos poderosos, também eles obrigados a moverem as engrenagens de Roma a contragosto.

O próximo e talvez mais relevante dos aparecimentos da cidade de Roma no primeiro livro ocorre em I, 70. Nesse epigrama, entende-se que Marcial é cliente de Próculo, personagem mencionada no segundo verso, ao qual devia a obrigação da *salutatio*. Indisposto a desempenhar tal atividade, ordena que o livro - ele próprio entendido como cliente do poeta - substitua a pessoa. Para tanto, indica um itinerário, que se desenvolve integralmente no que é hoje a área arqueológica central de Roma.

*Vade salutatum pro me, liber: ire iuberis
 ad Proculi nitidos, officiose, lares.
 Quaeris iter, dicam. Vicinum Castora canae
 transibis Vestae uirgineamque domum;
 inde sacro ueneranda petes Palatia cliuo,
 plurima qua summi fulget imago ducis.
 Nec te detineat miri radiata colossi
 quae Rhodium moles uincere gaudet opus.
 Flecte uias hac qua madidi sunt tecta Lyaei
 et Cybeles picto stat Corybante tholus.
 Protinus a laeua clari tibi fronte Penates
 atriaque excelsae sunt adeunda domus.
 Hanc pete: ne metuas fastus limenque superbum:
 nulla magis toto ianua poste patet,
 nec propior quam Phoebus amet doctaeque sorores.
 Si dicet 'Quare non tamen ipse uenit?'*

*sic licet excuses 'Quia qualiacumque leguntur
ista, saluator scribere non potuit'.*

Vai saudar por mim, livro: ordeno, serviçal,
que ao lar de Próculo, luzente, vá.
O caminho? Direi: Castor, vizinho à Vesta
canosa, passarás e o lar das virgens;
então, ao sacro Palatino subirás
onde a imagem do sumo chefe brilha.
Não te prenda o admirável raio do colosso
que gosta de vencer em massa o ródio.
Dobra onde um monumento tem Lieu e em Cíbele
na cúpula que pinta um coribante.
Eis, logo à esquerda, a frente dos claros Penates
e deves no átrio excelso entrar da casa.
Entra aí, sem temer soleira altiva e pompa:
que este umbral porta alguma se abre mais,
nem amam Febo e as dotas irmãs mais de perto.
Se ele disser: 'Por que não veio o próprio?'
eis como responder: 'pois, lê como quiseres,
quem saúda não pode me escrever.'

O percurso começa entre três construções bem conhecidas do fórum romano, o templo dos Dióscuros (referidos apenas como Castor no verso 3) e o complexo formado pelo templo de Vesta e a casa das Virgens Vestais. Deste ponto, o livro deveria subir um dos principais montes da cidade, o Palatino, por um caminho no qual havia uma estátua do imperador (vv. 5-6). No alto do Palatino (de onde, recordamos, se origina o termo *palácio*) caminhando para sudoeste, chegava-se ao templo de Cíbele (identificável com o Templo da *Magna Mater*³), nas imediações do qual residia o patrono. Deve-se notar que se trata de uma residência localizada em local extremamente significativo, dado que o templo era vizinho de notórias construções, tais como as casas de Lívía e de Augusto, bem como a Cabana, local no qual Rômulo teria se estabelecido quando fundou a cidade e que passara por revitalização sob os imperadores flavianos (Marcial trata desta em VIII, 80).

Através de uma perífrase de tom religioso, sabemos que o indivíduo que vive em tão notável localização é o mais amado por Apolo e pelas Musas (verso 15), ou seja, é um grande protetor das letras. Ademais, é alguém a quem a riqueza não torna menos receptivo (verso 14), pelo contrário, a altivez de sua casa não deve ser temida (verso

³ Pensabene (2008) discute a identificação do templo e sua relação com o culto de Cibele, além de ilustrar com mapas, plantas e projeções artísticas o que teria sido esta construção, cujos restos ainda são reconhecíveis.

13). Por ter estas virtudes, o patrono entenderia que um cliente que produz poesia nunca chegará a fazê-lo se tiver que comparecer diariamente à *salutatio*. A conclusão engenhosa, característica da poesia epigramática de Marcial, ao convencer o patrono a ser leniente como o cliente faltoso, cumpre com o objetivo encomiástico do poema, isto é, faz o elogio de Próculo através de um tema próprio do epigrama, que é o patronato.

Da mesma forma como já ocorrera em I, 55, a presença de Roma no epigrama I, 76 é dicotômica. Este poema é endereçado a um Flaco, natural de Pádua, a quem o poeta recomenda que largue a poesia, atividade pouco rentável, e dedique seus talentos ao fórum. A afirmação é sustentada primeiramente por imagens de caráter mitológico (vv. 5-8), seguida por esta de caráter mais pragmático (vv. 9-10):

*Quid tibi cum Cirrha? quid cum Permesside nuda?
Romanum propius diuitiusque forum est.*

Que queres tu com Cirra e co' o aberto Permessido?
Mais perto e rico está o fórum romano.

Cirra é uma cidade da Fócida, próxima de Delfos e, como esta, dedicada a Apolo; Permessido é um rio que nasce no monte Hélicon, na Beócia, residência das Musas. A estas localidades gregas, referidas metonimicamente em lugar da poesia, Marcial contrapõe o fórum, espaço da oratória e do direito, tomados por artes tipicamente romanas. Embora haja certa ironia nesta sugestão dada de poeta a poeta, do ponto de vista deste estudo o enfoque com que o faz é positivo: com as artes próprias de Roma, Flaco será capaz de auferir riquezas, algo que não consegue com aquelas da Grécia.

A caminhada por Roma começa a tocar preferencialmente localidades suburbanas a partir de I, 87. Neste epigrama funerário, Marcial dedica ao seu escravo Álcimo um túmulo localizado em terras labicanas (v. 2: *Labicana... humus*), isto é, às margens da via Labicana, que partia do leste de Roma, conforme era o hábito do tempo em relação a monumentos literários. Embora externa à cidade, esta é uma referência que diz respeito a ela, uma vez que o monumento, sendo público, assegura a manutenção do *status* que o morto possuía dentro de seus muros.

Junto a isso, o poema funerário argumenta em favor da ideia de que a leitura do livro correspondesse à observação da cidade: equivalente a poemas funerários como este, havia as lápides reais nas vias de acesso a Roma, bem como às outras cidades. Como aponta Veyne (2009, p. 155), “Testemunhos comprovam que quando um antigo queria ler um pouco, bastava-lhe caminhar até uma das saídas da cidade; era menos difícil ler um epitáfio que a escrita cursiva de um livro.” O epigrama inscrito sobre o livro mantém uma relação direta com aquela que foi sua origem, isto é, o epigrama sobre suportes físicos concretos, entre os quais figurava a lápide. A própria ideia de verossimilhança, que se apoia na poética aristotélica, descreve por excelência o gênero epigramático: no *epigrammaton liber*, os poemas comemoram pessoas verossímeis, em oposição às pessoas reais comemoradas nas lápides.

Passando rapidamente pela *vila Nomentana*, propriedade do poeta situada em algum ponto da via que ligava Roma à cidade de Nomento, aludida em I, 105, chegamos a outro espaço suburbano de Roma. Nestes termos versa o epigrama I, 108:

*Est tibi – sitque precor multos crescatque per annos –
pulchra quidem, uerum transtiberina domus:
at mea Vipsanas spectant cenacula laurus,
factus in hac ego sum iam regione senex.
Migrandum est, ut mane domi te, Galle, salutem:
est tanti, uel si longius illa foret.
Sed tibi non multum est, unum si praesto
multum est, hunc unum si mihi, Galle, nego.
Ipse salutabo decuma te saepius hora:
mane tibi pro me dicet hauere liber.*

Tens (e rezo que tenhas e cresça no tempo)
bonita casa, mas além do Tibre.
Já meu porão tem vista pros louros vipsânios
e eu já me fiz senhor nesta região.
Para saudar-te em casa, Galo, migrar devo:
fosse até mais distante, vale a pena.
Não é muito pra ti a oferta de um cliente;
pra mim é muito, Galo, um só negar-me.
Vou saudar-te mais vezes na décima hora:
de manhã, levará meu livro o olá.

Neste epigrama, o patrono é Galo, e o que o distingue é, ao mesmo modo das elites de outros tempos e locais, possuir uma casa na região suburbana da cidade. A construção do discurso, neste poema, alterna as condições do patrono e do cliente. Galo é rico, mas mora do outro lado do Tibre, e a adversativa que o poeta usa no segundo

verso deixa claro o quanto isso deprecia o patrono. Marcial, por sua vez, é pobre, mas mora em região mais ao centro, isto é, o monte Quirinal. A simplicidade de sua residência é melhorada pela excelente vista que o poeta possui de seu apartamento para o pátio de Agripa (os louros vipsânios do quarto verso). Tendo estas questões em vista, Marcial, apesar de valorizar o patrono, considera que, para saudá-lo tão longe (praticamente uma migração), rouba-se a si mesmo (e nisso recupera a famosa epístola inicial de Sêneca a Lucílio), ao passo que, não saudando, subtrai ao patrono apenas um de seus tantos clientes. É notável, portanto, como, apesar de todo o respeito, o poeta deixa transparecer um pequeno tom de desprezo pelo personagem, cujos banquetes aceitará, mas por quem não vale a pena acordar mais cedo. Aqui, duas operações de conformação da *ciuitas* são visíveis, a redução do patrono a um nível inferior, baseado na distância de sua casa, e a elevação de Marcial, baseada nas virtudes de sua residência.

No epigrama I, 117, penúltimo da coleção, encontramos as últimas referências a espaços de Roma, a casa do poeta e finalmente, fechando o circuito, o Argileto:

*Occurris quotiens, Luperce, nobis,
'Vis mittam puerum' subinde dicis,
'cui tradas epigrammaton libellum,
lectum quem tibi protinus remittam?'*
*Non est quod puerum, Luperce, uexes.
Longum est, si uelit ad Pirum uenire,
et scalis habito tribus, sed altis.
Quod quaeris propius petas licebit.
Argi nempe soles subire Letum:
contra Caesaris est forum taberna
scriptis postibus hinc et inde totis,
omnis ut cito perlegas poetas.
illinc me pete. Nec roges Atrectum –
hoc nomen dominus gerit tabernae –:
de primo dabit alteroue nido
rasum pumice purpuraque cultum
denaris tibi quinque Martialem.
'Tanti non es' ais? Sapis, Luperce.*

Conosco ocorre toda vez, Luperco,
'Quer que eu mande o menino', dizes sempre,
'para trazer o livro de epigramas
que eu te devolverei, de pronto, lido?'
Não tens que incomodá-lo assim, Luperco.
É longe, se quiser chegar ao Piro,
e eu moro no terceiro andar, bem alto.

O que buscas, mais perto podes ter.
 Costumas ir, é claro, ao Argileto:
 face ao fórum de César fica a loja.
 Aqui e ali no umbral inteiro inscrito
 qualquer poeta logo encontrarás.
 Busca-me ali. Não chames por Atreto –
 este é o nome do dono da taverna –:
 o primeiro ou segundo nicho dá
 em púmice polido e ornado em púrpura,
 teu por cinco denários, Marcial.
 ‘Não vales tanto!’ Estás, Luperco, esperto!

Aqui, a casa do poeta é referida de modo depreciativo: situada no terceiro andar, implica em uma caminhada que agora é longa e é uma subida de árduos lances de escada. Muito menos custoso é voltar ao ponto de partida da caminhada epigramática, o Argileto e suas livrarias. Neste poema, o espaço de negociação de livros é descrito com certo detalhe: a porta do estabelecimento está coberta de inscrições - nomes dos livros que são negociados pelo comerciante. Dentro, uma estante com nichos, nos quais, decerto, se mantinham os volumes mais buscados, ao alcance da mão para a venda. Estar em vitrine tal era sinal de distinção para o livro de Marcial.

2 Discussão

Como bem nota Prior (1996, p. 121), não existe discussão sistemática a respeito das implicações poéticas desse uso abundante, por parte de Marcial, de referências geográficas. Isso porque “*topographers usually read Martial's epigrams literally, as maps, not as poems. Those few scholars who do read him as a poet pay little or no attention to his use of topography.*” Algumas questões, portanto, merecem ser discutidas antes de observar os poemas analisados.

Primeiramente, deve-se notar que a circulação da obra de arte no mundo romano tem entre seus objetivos capilarizar o discurso que circula em Roma. Assim, por exemplo, representações de monumentos romanos em moedas provinciais fazem circular o repertório visual ao qual o morador de Roma estava exposto, colocando as mais diversas províncias sob o mesmo domínio ideológico. Na obra de Marcial, este é seguramente o caso de um livro anterior ao que está sendo investigado neste artigo: o *Livro dos Espetáculos* descreve os jogos inaugurais do Coliseu, amplificando sua função política, dando voz a um discurso de Estado que também precisava circular entre os que jamais iriam a Roma e, portanto, estariam fora da esfera de influência política

representada por aquela construção. A rota turística pela qual Marcial guia o leitor no Livro 1, sua ordem, suas paradas e omissões são significativas na construção de uma visão das virtudes e dos vícios de Roma, fazendo pela *urbs* como um todo o que fizera pelo Coliseu anteriormente.

Em seguida, é oportuno notar que o itinerário percorrido pelo poeta é circular, acabando no exato ponto em que começou. De nenhuma maneira poderia supor-se que tal distribuição é incidental; pelo contrário, a disposição dos poemas argumenta a favor da ideia de que há uma unidade de moldes aristotélicos (Aristóteles, *Poet.*, 1451a) no *Epigrammaton Liber* de Marcial: começo, meio e fim podem ser conceitos difíceis de identificar na sucessão de louvores e vitupérios a pessoas, mas um passeio que percorre diversas partes de Roma, acabando em seu ponto de partida, consolida essa noção. Ao menos mais uma vez, como nota Prior (1996, p. 138), Marcial se dispõe a descrever um itinerário circular em um poema específico, o II, 14, no qual o caçador de jantares Sélio percorre em vão pontos diversos do Campo de Marte em busca de um convite, terminando sua caminhada no ponto de partida.

Chegando, finalmente, ao objeto deste assunto, nossa premissa é que, na *Poética* de Aristóteles (1448a), o que é definido como objeto da poesia não são lugares, mas pessoas:

Mas como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores. (ARISTÓTELES, 1984, p. 242.)

Os espaços da cidade referidos pelo poeta contribuem, portanto, para a elaboração discursiva dos vícios e virtudes das pessoas imitadas nos poemas. Entre aqueles em que há relação entre topografia e (po)ética, destacam-se (i) a arena de I, 14, isto é, o Coliseu, no qual os animais selvagens podem ter a clemência que não está em sua natureza porque emprestam a virtude do César; (ii) a região transtiberina com suas atividades sujas de I, 41; (iii) o monte Palatino, cuja grandeza e proximidade com as residências dos Césares antecipava a virtude de um de seus moradores em I, 70; e finalmente (iv) o rico patrono desprezado por morar do outro lado do Tibre, em I, 108.

Esta frequência confirma que, em Marcial, as referências a espaços públicos da cidade são produtivas na constituição do *ethos* das personagens dos epigramas.

Em termos gerais, nota-se que o espaço que é favoravelmente descrito, ou que seria reconhecível pelo leitor como tal, empresta virtude ao personagem que por ele transita: assim ocorre com o imperador, cuja virtude é identificável no tipo de espetáculo encenado dentro do Coliseu; assim ocorre com Próculo, patrono cujo excelente caráter é antecipado pela excelente localização de sua residência. O mesmo vale para os vícios: a região além do Tibre, mencionada duas vezes neste livro, deprecia seu morador, quer pensemos no humilde ambulante ao qual Cecílio é comparado, quer pensemos em Galo, o qual, embora rico, não merece ser visitado.

É de se notar que três poemas arrolados neste artigo têm por assunto a relação com patronos. Em I, 55, o patronato vem apresentado como uma mazela da organização social de Roma, em contraposição à vida livre do morador do campo (um tanto idealizada, importa notar). Os patronos aos quais se dirige Marcial em I, 70 e I, 108 distinguem-se especificamente em virtude da localização de sua casa: Próculo só pode apresentar suas virtudes depois que o livro cumpra todo o seu trajeto pelo Palatino; Galo só pode ser desprezado depois que a péssima localização de sua residência é apresentada.

Tendo visto que o espaço desempenha papel relevante na constituição do *ethos* das personagens dos epigramas, resta notar que o seu uso é dinâmico, relacionado à economia de cada texto, tomado singularmente. O melhor testemunho disso são as duas menções à própria residência do poeta. Em I, 108, quando o objetivo é desabilitar o patrono Galo e seu desejo de ser saudado pela manhã (como era esperado dos clientes) em virtude de sua longínqua residência, o domicílio de Marcial é pintado com tintas mais agradáveis: o poeta reside ali há muito tempo (v. 4) e a habitação possui vista para o belo Pórtico de Agripa e seu jardim de loureiros⁴ (v. 3). Quando, em I, 117, o objetivo é aconselhar o *pão-duro* Luperco a comprar seu livro, em lugar de mandar um escravo retirar (sem custos, é claro) uma cópia na casa do autor, um quadro amargo é pintado:

⁴ Seguimos, na identificação desta localidade, o indicação de PLATNER (1929, p. 430). Segundo este, a parte sul deste complexo coincidia com o lado sul da atual *Via del Tritone*, no início, portanto, da subida do monte Quirinal.

aquela que parecia no poema anterior uma localização central passa a ser uma estância longínqua (v. 6), alta (isso é, implica em subir o Quirinal) e no terceiro andar, com os cansativos lances de escada. Assim, dificilmente poderemos supor, nos epigramas, que uma visão estática de Roma se forme diante dos olhos do leitor. Engenhosamente, deve-se notar que os poemas aqui referidos estão suficientemente próximos um do outro no livro para que esta gradação não passe despercebida. Pelo contrário, este é o tipo de evidência que nos faz entender como o poeta planeja a unidade do *Epigrammaton liber*.

Referências

- ARISTÓTELES. *Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- CAIROLLI, F. *Marcial Brasileiro*. - 2014, 498 páginas, 1 volume. Tese (Doutorado em Letras - Concentração Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- HANSEN, J. A. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. *Revista USP*, São Paulo, n.71, p. 85-105, set./nov. 2006.
- MARTIALIS, M. V. *Epigrammata*. *Recognovit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1987.
- PENSABENE, P. Culto di Cibele e Attis tra Palatino e Vaticano. *Bollettino di Archeologia online I*, Roma, Volume speciale D / D3 / 2, 2010.
- PLATNER, S. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press, 1929.
- PRIOR, R. Going Around Hungry: Topography and Poetics in Martial 2.14. *American Journal of Philology*. Baltimore, n. 117.1, p. 121-141, 1996.
- VEYNE, P. *História da Vida Privada. Vol. 1: Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Nota

O presente trabalho se beneficiou de indicações e procedimentos teóricos apresentados em conferências - e, portanto, até o presente não-publicadas por escrito - dos professores Paolo Fedeli, “*Dalla città degli amori alla città che cresce: Properzio e la Roma augustea*” e Gianpiero Rosati “*Imperii Roma deumque locus’: Augustan Rome as heavenly city in Ovid’s exile poetry*”, ambas proferidas no âmbito do V Colóquio Internacional “*Visões da Antiguidade*” do LATTIM, IAC, VerVe / USP. Fica aqui apontado o débito do autor.

Recebido em: 01/04/2016

Aceito em: 10/06/2016

TESTEMUNHOS INICIAIS SOBRE O BRASIL REVISITADOS NO SÉCULO XIX

First letters about Brazil revisited in the nineteenth century

*Simone Cristina Mendonça**

RESUMO: O presente trabalho traz reflexões sobre o período colonial brasileiro e os escritos dos primeiros cronistas que aqui aportaram e que, a fim de informarem sobre as terras recém-descobertas, descreviam, muitas vezes com lirismo, as paisagens e os homens do local. Revisitamos, com a leitura de críticos literários brasileiros, tais como Coutinho (1986), Candido (1989), Sússekind (1990) e Leite (2007), o século XVIII e o início do período literário do Romantismo no Brasil, com especial atenção à ligação deste a um desejo de constituir o conceito de nacionalidade no Brasil recém-independente de Portugal. Repensamos questões do trato do elemento indígena no cenário literário; da necessidade da inclusão deste elemento, tendo em vista os desejos literários e políticos de se firmar a independência; da constituição do índio como herói nacional; bem como de sua íntima ligação com a paisagem natural, que precisava ser destacada por sua exuberância e singularidade em relação à da Metrópole.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Romantismo; Brasil colonial.

ABSTRACT: *This work reflects on the Brazilian colonial period and on the writings of the first chroniclers who arrived here in order to report on the newly discovered lands. They described, often with lyricism, the landscapes and people of the place. Using Brazilian Literature criticism, as Coutinho (1986), Candido (1989), Sússekind (1990) and Leite (2007), we revisit the eighteenth century and the beginning of the literary period of Romanticism in Brazil, with special attention to connecting this to a desire to create the concept of nationality in a Brazil newly independent from Portugal. We revisit issues of the treatment of the indigenous element in the literary scene; the need to include this element in view of the literary and political desires to establish independence; of the construction of the Indian as a national hero; as well as its intimate connection with the natural landscape, which needed to be highlighted by its exuberance and uniqueness in relation to the Metropolis.*

KEYWORDS: *Literature; Romanticism; Colonial Brazil.*

* Doutora em Teoria e História Literária (Unicamp/2007). Professora de Estudos Literários na Unifesspa – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Marabá/PA/Brasil – simonecm@unifesspa.edu.br

As primeiras descrições acerca do Brasil, escritas ainda no século XVI, bem como relatadas posteriormente por viajantes, destacaram o impressionante domínio de elementos da natureza, presente em todos os espaços, em contraste com as paisagens usuais europeias, dominadas pelas construções urbanas. O cenário de natureza intocada remetia à ideia de um paraíso terreal, alimentando o imaginário de que o Éden ainda existisse e, ali, tivesse sido encontrado.

As impressões foram registradas pelas mãos de viajantes, vindos de Portugal ou de outros países, que, para a América portuguesa, se deslocavam a trabalho, para estudo ou em missões religiosas, e que voltavam para casa com muitas curiosidades a narrar. Os registros nem sempre dialogavam e nem sempre obedeciam a uma organização, exceção feita aos jesuítas; porém, de modo geral, pode-se dizer que construíram mitos sobre o novo país, narrados, muitas vezes, como verdades. O primeiro principal foco de análise foi, sem dúvida, a natureza, como exemplifica o trecho da carta do padre jesuíta José de Anchieta transcrito abaixo:

Todo o Brasil é um jardim em frescura e bosque, e não se vê em todo o ano árvore nem erva seca. Os arvoredos se vão às nuvens de admirável altura e grossura e variedade de espécies. Muitos dão bons frutos e o que lhes dá graça é que há neles passarinhos de grande formosura e variedades e em seu canto não dão vantagem aos rouxinóis, pintassilgos, colorinos e canários de Portugal, e fazem uma harmonia quando um homem vai por este caminho, que é para louvar o Senhor, e os bosques são tão frescos que os lindos e artificiais de Portugal ficam muito abaixo (ANCHIETA, 1933¹ *apud* COUTINHO, 1986, p. 252).

Além das cartas escritas pelos missionários inacianos, os pesquisadores podem contar ainda com os registros plásticos feitos por viajantes estrangeiros, cujas iconografias também apresentam um paraíso terrestre. Soma-se aos esforços empreendidos no sentido de exaltar a natureza, o destaque para o indígena, elemento também central na definição do que poderia ser encontrado no Brasil desde a Carta de Caminha, em que se apresentavam as primeiras impressões sobre nossa terra e um estado de encantamento diante dos potenciais natural e humano do local, a serem revertidos em prol de Portugal.

¹ ANCHIETA, Pe. José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*; por Antônio de Alcântara Machado. Rio de Janeiro, 1933.

E não somente os portugueses atentaram para esses potenciais. Os franceses André Thevet e Jean de Léry, presentes no Brasil respectivamente em 1558 e 1578, também deixaram testemunhos nesse sentido, primando, no entanto, pelo estudo dos homens, atentando para os Tupinambás. Thevet, entre outras considerações, privilegiou o caráter místico dos índios, centrando na crença indígena de que os sonhos tidos na noite anterior se realizariam tal qual sonhado. Já Jean de Léry revelou-se um admirador da beleza física dos Tupinambás: “mais fortes, mais robustos, mais entroncados, mais bem dispostos e menos sujeitos a moléstias, havendo entre eles muito poucos coxos, disformes, aleijados ou doentios” (LÉRY, 1980² *apud* COUTINHO, 1986, p. 248).

Os esforços no sentido de construir uma imagem do que seria o indígena Tupinambá, ressaltando-se características, hábitos, adornos e vestimenta, diferentes daqueles dos europeus, porém descritos em palavras de sentido positivo, podem ser verificados na citação a seguir:

Se quiserdes agora figurar um índio, bastará imaginardes um homem nu, bem conformado e proporcionado de membros inteiramente depilado, de cabelos tosquiados como já expliquei, com lábios e faces fendidos e enfeitados de ossos e pedras verdes, com orelhas perfuradas e igualmente adornadas, de corpo pintado, coxas e pernas riscadas de preto com o suco do jenipapo, e com colares de fragmentos de conchas pendurados ao pescoço. Colocai-lhe na mão seu arco e suas flechas e o vereis retratado bem garboso ao vosso lado. Em verdade, para completar o quadro, deveis colocar junto a esses tupinambás uma de suas mulheres, com o filho preso a uma cinta de algodão abraçando-lhe as ilhargas com as pernas. Ao lado deles ponde ainda um leito de algodão feito com rede de pescaria e suspensa no ar. E acrescentai o fruto chamado ananás (LÉRY, 1980 *apud* COUTINHO, 1986, p. 248).

Apesar da aparente admiração suscitada pelo porte, pelos gestos e pelos adereços dos Tupinambás, é preciso dizer que a impressão positiva não se estendia aos indígenas em geral. O foco de visão sobre os Uetecás, por exemplo, diferencia-se, pois estes são apresentados pelo francês como “diabólicos”, “comedores de carne humana”. Nesse sentido, Jean de Léry foca a atenção num aspecto também destacado por Hans Staden – o canibalismo por vingança (ver Figuras 1 e 2) –, ao escrever, por exemplo que esses índios “para satisfazer seu sentimento de ódio, devoram tudo do prisioneiro, desde os dedos dos pés até o nariz e a cabeça, com exceção dos miolos, em que não tocam”

² LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo, 1980.

(LÉRY, 1980 *apud* COUTINHO, 1986, p. 248).

Ilustrações da obra de Hans Staden que tratam do canibalismo

Figura 1



Disponível em: <www.athenapub.com/staden1.htm>

Figura 2



47. - O esquiteamento do corpo do prisioneiro.

Disponível em:

<www.scielo.br/img/fbpe/ccedes/v19n49/a08fig03.gif>.

Apesar da possibilidade de o canibalismo ser visto com certa neutralidade, considerando-se que se tratava de um ato cometido apenas contra inimigos vencidos, Padre Manuel da Nóbrega não perdoou a prática, condenando-a veementemente, bem como o fez quanto à poligamia (NÓBREGA, 1955³, p. 65 *apud* COUTINHO, 1986, p. 254). As opiniões de reprovação do jesuíta eram compartilhadas por Ambrósio Fernandes Brandão, que afirmou: “Enganai-vos grandemente nisso se acham neles bons discursos e agudas respostas”, não encontrando nos índios “diferença às brutas feras” (BRANDÃO, s/d, p. 322⁴ *apud* COUTINHO, 1986, p. 254).

Entre mitos e verdades, esses relatos alimentavam um hábito de consumo de narrativas de viagens por parte dos europeus, iniciado antes mesmo do século XVI. A curiosidade pelo novo, pelas descobertas, por novos mundos e novas gentes impulsionava uma busca pelo conhecimento do exótico, beneficiando os que se dedicavam a tais descrições. No entanto, entre tanto exotismo e fantasia, a possível

³ NÓBREGA, Pe. Manuel da. *Cartas do Brasil e mais escritos*. (Org.). Serafim Leite. Coimbra, 1955.

⁴ BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das grandezas do Brasil*. v. VII.

proximidade entre ficção e história favorecia a criação de uma tendência literária de “crônicas” inventadas e colocava em xeque a confiabilidade dos escritos voltados para a apresentação mais próxima do real. Nesse sentido, Hans Staden sentiu necessidade de defender-se, atestando, logo no princípio da escrita, a veracidade de sua narrativa.

Essas narrativas não se esgotaram no período das primeiras crônicas sobre o Brasil, mas desenvolveram-se como prática literária na Europa, levando ao Ocidente, mesmo já em meados do século XVIII, enredos com informações sobre diferentes hábitos e práticas religiosas e de governo dos habitantes de distantes países, bem como sobre suas paisagens exóticas. Tânia Serra (1997), ao traçar um panorama da literatura brasileira nas primeiras décadas do século XIX, exemplifica a prática europeia, de narração das aventuras dos viajantes, lidando com esses diferentes costumes, com os romances *Robinson Crosoe* (1719), de Daniel Defoe, e *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift (p. 18).

Estrangeiros em terras distantes, nem sempre voluntariamente deslocados, os viajantes que versaram sobre nossa pátria viam-se diante do novo, às vezes belo, outras, ameaçador, que requeria ser descrito antes que houvesse almejadas modificações civilizatórias. Com objetivos diferenciados, ora com intuítos científicos, ora com anseios religiosos, ora para confecção de relatórios das atividades eclesiásticas, ora como simples desabafo de se estar longe da cultura europeia, foram esses cronistas que deixaram registradas as suas impressões sobre a terra e os habitantes para que estas nos chegassem ao conhecimento. Para Afrânio Coutinho (1986, p. 255), “os mitos se alargavam com a presença de tanta humanidade”. O autor estabelece uma separação entre os livros sobre a temática da descrição do Brasil em *Literatura de ideias*, escritos nos séculos XVI e XVII, e *Literatura de imaginação*, no século XVIII, embora os dessa segunda classificação possam ser considerados como preparados pelos da primeira.

Para a *Literatura de ideias*, que trazia textos descritivos, às vezes técnicos, sobre o Brasil, a sua natureza e os seus habitantes, são citados os exemplos seguintes de obras dos séculos XVI e XVII: *Prosopopeia*, de Bento Teixeira (1601); *Diálogos das grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618); *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576); e *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares Souza (1587). Já para a *Literatura de imaginação*, de caráter menos

informativo que fabuloso, o autor traz como exemplos os títulos setecentistas: *Música do Parnaso*, de Manuel Botelho de Oliveira (1705); *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira (1728); *O Uruguai*, de Basílio da Gama (1769); e *O Caramuru*, de Santa Rita Durão (1781).

Antonio Candido (1989) acresce dados sócio-históricos à literatura setecentista, analisando-a sob o prisma da “celebração dos valores ideológicos dominantes” (p. 166), ao elencar:

É o caso da curiosa ficção moral de Nuno Marques Pereira, *O peregrino da América* (1728), da *História da América Portuguesa* (1730), de Sebastião da Rocha Pita, dos poemas *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, *Vila Rica* (anterior a 1776), de Cláudio Manuel da Costa, *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão. Em todos eles predomina a ideia conformista que a empresa colonizadora foi justa e fecunda, devendo ser aceita, louvada como implantação dos valores morais, religiosos e políticos que reduziam a barbárie em benefício da civilização. (CANDIDO, 1989, p. 166).

E aqui retomamos a crítica do autor, lembrando-nos de que, no período colonial, havia a necessidade de obediência aos preceitos da Metrópole e de seus representantes, sob pena de perseguições aos autores e censura aos impressos. Não obstante, foi ainda no século XVIII que se organizaram os debates nacionalistas, conforme Candido (1989), nas “Academias, por exemplo, na medida em que pesquisaram o passado, valorizaram as figuras dos brasileiros natos e exaltaram a importância dos seus feitos, acentuando os traços próprios do País e preparando deste modo as atitudes nacionalistas em embrião” (p. 166). Valorizadas sob o prisma do nacionalismo em formação apenas posteriormente, obras como *O Uruguay* e *Caramuru* podem se enquadrar nas

[...] obras que mais desejam acentuar e reforçar a ordem política e cultural dominante [e que] são, ao mesmo tempo, as que utilizam as sugestões locais com maior carinho e discernimento, acabando por parecer à posteridade que afirmavam as nossas peculiaridades e sentimentos contra a superimposição externa. (CANDIDO, 1989, p. 167).

Assim como Candido (1989), Dante Moreira Leite (2007) observou, atentando para os textos escritos no Brasil, ou para autores considerados brasileiros, que, na Literatura dos tempos do Brasil colonial, embora houvesse maior preocupação com temas universais, já se poderiam visualizar prenúncios de um nacionalismo, como no

poema “Vila Rica”, de Tomás António Gonzaga.

No entanto, foi no período do movimento do Romantismo, pós-independência, que a questão da nacionalidade se fez presente de maneira mais latente. Os esforços para se firmar um conceito de nação, com história a ser difundida, reverteram-se na busca pelos homens de Letras da época, por documentos, tratados, relatos de viagem, registros pictóricos; enfim, tentativas de se delinear um passado remoto, preferencialmente de valor, segundo critérios vigentes. Quanto à Literatura Nacional,

[...] como a época era de exigente nacionalismo, consideravam que lutara dois séculos para se formar, a partir do nada, como expressão de uma realidade local própria, descobrindo aos poucos o verdadeiro caminho, isto é, a descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio. Um expositor nacional desta corrente, Joaquim Norberto, chegou a imaginar a existência de uma literatura indígena autenticamente nossa, sufocada pelo colonizador [...] (CANDIDO, 1985, p. 91).

Especial interesse suscitaram os textos antigos que enalteciam as belezas naturais e os indígenas, como as descrições feitas por Gabriel Soares de Souza (1587), impressas em 1851 e revisitadas pelo romancista José de Alencar para composição de *O Guarani*, como nos transcreve Flora Süssekind (1990, p. 49):

O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas. Em um ponto porém variam os escritores; uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo da regular; outros uma estatura alta. Neste ponto preferi guiar-me por Gabriel Soares que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois. (ALENCAR, p. 276 *apud* SÜSSEKIND, 1990, p. 49).

A partir da nova estética, que valorizava a pátria e os elementos nacionais, alguns textos escritos antes que o conceito de nacional estivesse estabelecido entre nós foram analisados criticamente como falhos, por não se centrarem nos elementos naturais do Brasil. Assim o fez, por exemplo, o romancista português Almeida Garrett no trecho abaixo:

Em geral a Marília de Dirceu é um dos livros a quem o público fez imediata a boa justiça. Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me: quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus

painéis com as cores do país onde os situou. Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso (...) ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martúrios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que a pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga! (GARRETT *apud* ZILBERMAN, 1998, p. 57-58).

Como observou Dante Moreira Leite (2007), nossa independência política foi seguida por fragilidades que poderiam desencadear movimentos separatistas. O Romantismo teria como missão não só definir a Literatura brasileira, mas auxiliar no processo de unificação, criando símbolos nacionais a serem cristalizados na ideia da pátria.

Não obstante, Flora Süssekind (1990) alertou que, nesse intuito, a busca pelas origens de nossa cultura poderia ser perigosa, pois o que haveria para se descobrir/resgatar? Havia o perigo da desilusão, já que, do ponto de vista erudito da época, que desconsiderava as manifestações ágrafas, não haveria cultura para ser resgatada. Assim, os escritores românticos poderiam contar apenas com os primeiros testemunhos dos viajantes sobre o Brasil e com os citados textos de Literatura de imaginação, como classificou Afrânio Coutinho (1986). A Literatura de informação e suas ressonâncias viriam auxiliar os românticos no processo. Destarte, foi sob o olhar romântico que se leram textos como *O Uruguai*, *O Caramuru* e até os poemas de Gregório de Matos, cuja recepção e as linhas de interpretação foram bastante diferentes até o século XIX.

A busca pela nacionalidade acabou se tornando uma tópica para os escritores da primeira geração romântica, que intentavam fundar uma literatura nacional. Nesse sentido, conforme Süssekind (1990), seriam como “Adãos”, responsáveis por nomear os diversos elementos paradisíacos, a fim de identificá-los. A esses escritores caberia estabelecer a distinção da produção literária, por meio da “descrição da natureza tropical, a seleção de heróis particularmente marcados por sinais de honradez e brasilidade, a reafirmação de uma unidade nacional” (SÜSSEKIND, 1990, p. 17). Os primeiros narradores surgem, assim, “num jogo de contrastes e imitações entre prosa e

literatura de viagens” (idem, p. 20), buscando uma “imagem coesa, original, paradisíaca de nação que se procura construir nas décadas seguintes à Independência sob a tutela da classe dirigente do Império” (SÜSSEKIND, 1990, p. 22).

Para Leite (2007), a busca pela construção de uma literatura nacional implicava o resgate de uma História nacional, remontando ao período do descobrimento. O indianismo viria, assim, trazer à tona a presença de brasileiro original, uma vez que a escolha do índio, em oposição aos portugueses, significaria um retorno às origens distantes, além de ser menos polêmica, já que tal presença fora ocultada do quadro social da capital do Império no período. Daí a importância do retorno aos escritos antigos e às impressões estrangeiras positivas sobre a natureza e os indígenas, originais em nossa terra. Até mesmo uma narrativa ficcional contemporânea foi escrita por um estrangeiro, tomando-se como base os primeiros cronistas: *O descobrimento do Brasil, crônica do fim do décimo quinto século* (1840), de Varnhagen, segundo nos informa Tânia Serra (1997).

O indígena de características positivas, como os Tupinambás descritos pelos franceses André Thevet e Jean de Léry, foi acrescido de outros valores mais contemporâneos, como força de guerreiro, nitidamente com base na influência europeia e, por que não dizer, na tentativa de se criar um passado medieval para um jovem país.

Tomado como símbolo histórico, exótico e distante, não levantava polêmicas, nem comprometia os romancistas, que, dessa forma, não se colocavam contra a ordem vigente ou ao sistema escravagista. As descrições dos cronistas do século XVI serviram de base nos romances escritos no período romântico brasileiro, acrescidas das características vindas a partir do imaginário sobre os acontecimentos e o modo de vida na época do descobrimento e da criação dos romancistas. Exemplos não faltam da presença indígena na literatura romântica, como os já icônicos protagonistas Iracema e Peri, dos romances indianistas de José de Alencar.

Encontramos, também, nos contos e romances do início do Romantismo certo exagero da presença da paisagem local que, ainda segundo Süssekind (1990, p. 28), aos olhos dos estrangeiros, destoava de elementos como a vestimenta e o comportamento dos homens livres, influenciados pelos europeus, e da presença dos escravos. Para a

autora, embora saibamos que houvesse uma impossibilidade de se apresentar um “Brasil-só-paisagem”, essa tópica continua sendo repetida.

Já o pesquisador Fábio Lucas (1989, pp. 28-38) destacou que, na criação de uma simbologia da nacionalidade, decidiu-se pela diminuição do número de personagens brancas, o que também pode ser entendido como um movimento antilusitano.

Podemos dizer, então, que houve o intuito de resgatar a história do Brasil e de seus habitantes nos tempos de seu descobrimento, a partir dos testemunhos e dos textos informativos dos séculos XVI e XVII. Contudo, tal intuito partia da necessidade de se construir uma imagem positiva do Brasil nesse período, valorizando-se a natureza e o indígena, a fim de contribuir com o processo de criação de um sentido de pátria ao país que havia recentemente alcançado sua independência política e precisava se afirmar, por meio de suas singularidades, ante ao antigo colonizador.

O processo acabou por refletir nos primeiros romances um cenário original e paradisíaco para o Brasil, habitado por brasileiros honrados, enquanto não se comentava sobre assuntos mais espinhosos como a escravidão e as rebeliões separatistas, que se desencadeavam pelo país.

Por fim, tema já bastante analisado nos textos teóricos sobre a Literatura Brasileira, a utilização dos primeiros testemunhos sobre a época do descobrimento e sobre o Brasil colonial, por parte dos romancistas do período pós-independência para confecção de suas ficções, foi neste artigo brevemente comentada, trazendo trechos dos cronistas do século XVI, que merecem ser divulgados, bem como trabalhos de autores da contemporaneidade que se debruçaram em estudos semelhantes.

Referências

CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1989. p. 162-180.

_____. “A literatura e o conhecimento da terra”. In: COUTINHO, A. (dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. I: Preliminares e generalidades. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/EDUFF, 1986. (3ª. ed.). p. 231-241.

_____. Letras e ideias no Brasil colonial. In: HOLANDA, S. B. de (Org.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo I. v. 2. São Paulo: Difel, 1985.

COUTINHO, A. (dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. I: Preliminares e generalidades. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/EDUFF, 3. ed, 1986.

COUTINHO, A. Gênese da idéia de Brasil. In: COUTINHO, A (dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. I: Preliminares e generalidades. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/EDUFF, 3ª. ed, 1986.

GARRETT, A. *Parnaso Lusitano*. In: ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

LEITE, D. M. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

LUCAS, F. O Romantismo e a fundação da nacionalidade. In: LUCAS, Fábio. *Do Barroco ao Moderno: ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

RONCARI, L. *História da Literatura Brasileira: Dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SERRA, T. R. C. *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador; a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Nota

Uma versão inicial deste artigo foi apresentada oralmente como minicurso na Universidade Federal de Viçosa, em Viçosa/MG, em 2008. Este artigo apresenta um recorte do Projeto de Pesquisa “O compromisso com a nacionalidade no Romantismo brasileiro: Indianismo em Iracema, de José de Alencar” contemplado pelo edital PIBIC/PIAD (2011), financiado pela FAPESPA - Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas, com bolsa de iniciação científica para Thaylane Carvalho de Faria.

Recebido em: 20/06/2016 Aceito em: 03/08/2016
--

DONA BENTA: UMA MEDIADORA DE LEITURA EM PETER PAN, DE MONTEIRO LOBATO

Dona Benta: a reading mediator in Peter Pan, Monteiro Lobato

*Patrícia Beraldo Romano **

RESUMO: O artigo em questão pretende apresentar, à luz das discussões atuais sobre mediação de leitura, como a personagem Dona Benta, das obras infantis de Monteiro Lobato, representa uma tipologia de mediação que poderia auxiliar os professores-mediadores atuais. Para isso, utilizamos como referencial teórico Cerrillo, Larrañaga, Yubero (2002), Cosson (2014), Silva (2009), Ceccantini (2009) dentre outros estudiosos. Nossos objetivos são os de apresentar Dona Benta, contadora-mediadora de leitura na obra infantil *Peter Pan* e, a partir de diversos exemplos desse texto, verificar como ela desenvolve competências mediadoras que se revelam no texto infantil lobatiano e poderiam servir de orientação para professores no processo de mediação de leitura na escola.

PALAVRAS-CHAVE: Mediação de leitura; Dona Benta; Professores

ABSTRACT: *The article in question intends to present, in the light of current discussions on reading mediation, how the character Dona Benta, from the children's books by Monteiro Lobato, represents a typology of mediation that could help present day teachers who are mediators of reading. To this end, we use the theoretical references provided by Cerrillo, Larrañaga, Yubero (2002) Cosson (2014), Silva (2009), Ceccantini (2009) among that of other scholars. Our goals are to present Dona Benta, storyteller-mediator in the reading of the children's book Peter Pan, and from the various examples of this text, verify how it develops mediating skills found in Lobato's literature, that could serve as a guide for teachers on the reading mediation process at school.*

KEYWORDS: *Reading mediation; Dona Benta; teachers*

* Professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA, Marabá, Pará, Brasil; Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo. Bolsista Pró-doutoral Capes; paberaldo@yahoo.com

A criança é a humanidade de amanhã. No dia em que isto se transformar num axioma – não dos repetidos decoradamente, mas dos sentidos no fundo da alma – a arte de educar as crianças passará a ser a mais intensa preocupação do homem. (Monteiro Lobato in.: “A criança é a humanidade de amanhã”, *Conferências, Artigos e Crônicas*, 1959a, p.249)

Introdução

Preocupar-se com a educação das crianças tem sido hoje motivo de muita discussão. Parece que houve, por parte de Monteiro Lobato, no passado, preocupação também semelhante. O escritor taubateano da saga do *Sítio do Picapau Amarelo*, em vários de seus livros, procurou dedicar incontáveis páginas às crianças a fim de que aprendessem conteúdos nem sempre muito agradáveis à primeira vista. Ao discutir geografia, história, gramática, matemática e invenções de forma geral, Lobato, com a ajuda de sua personagem Dona Benta, a avó amiga dos livros, da literatura e da sabedoria, apresenta esses conteúdos de maneira agradável suscitando nas crianças do sítio um certo prazer em viajar pelo mundo do conhecimento.

É Dona Benta quem reconta muitas histórias literárias, como a de *Hans Staden*, *Peter Pan* e *Dom Quixote*, sem falar das fábulas que encantam as crianças e lhes despertam a curiosidade para a moral das histórias. É também a avó quem medeia os conteúdos mais “didáticos”, os que aparecem nos livros anteriormente mencionados que tratam de conteúdos considerados “escolares” e que eram, conforme nos informam os próprios leitores de Lobato, bastante maçantes quando tratados pelos professores e muito agradáveis quando tratados por ele/Dona Benta:

O senhor nem avalia como aquele passeio que a Emília fez ao país da gramática foi bom para nós, pois nos ‘livrou’ da enjoadíssima Senhora Gramática, que é toda cheia de bobagens de verbos e não sei mais o quê. Agora o caso é outro, nós aqui só estudamos pelo livro “Emília no país da gramática” em vez de gramática sem país nem Emília (carta de Lucília Alves de Carvalho *apud* DEBUS, 2004, p. 183).

Ou ainda:

Devo dizer-vos quanto têm sido úteis vossos livros, que me têm muitas vezes tirado de sérias dificuldades. Frequentemente quebro a cabeça estudando lições que não há meio de assimilar (11/07/1943 *apud* DEBUS, 2004, p. 184).

Além desses excertos de cartas que tomam Lobato como interlocutor, há outros que tratam de como os leitores aprendem com os textos infantis e com Dona Benta. Algumas dessas cartas trazem Dona Benta como destinatária. Vejamos:

<p>Ilma. Sra. Dona Benta Encerrabodes de Oliveira e Família. Como vão todos aí? Como vai a Emília Balaqueira; Narizinho, a sonhadora; Pedrinho, o aventureiro; Visconde, o sábio embolorado; Tia Nastácia, a dona de todos os “credos” e “fazedora” dos mais gostosos bolinhos; Quindim, o inteligente paquiderme africano; Rabicó, o engole espadas (digo espadas de cascas de abóbora) e a senhora que me parece um tanto assustadiça? Diga a esse [sic] amiguinhos meus (menos Emília) que quando eu puder irei ajudá-los a “aventurar”, (Aventurar, termo que emprego quando quero dizer –fazer aventuras). Diga ao meu amigo Monteiro Lobato, se ele for aí, que me desculpe a tardança da resposta a sua carta. Pois não tive coragem de pedir-lhe desculpas diretamente na carta que lhe escrevi.</p> <p style="text-align: center;">Maria Luiza</p> <p style="text-align: center;">3 palavras dedicadas a Emília em deutsch.</p> <p style="text-align: center;">-du- bist- dumm- von</p> <p style="text-align: right;">Maria Luiza</p> <p>(IEB-USP- Arquivo Raul de Andrada e Silva/ Dossiê Monteiro Lobato/Série Correspondência Passiva: Cartas Infantis- Período 1933-1943/Caixa 1/P02-09)</p>	<p>Dona Benta:</p> <p>[...] Sabe uma conclusão que eu tirei? Que a senhora é uma “pedagoga revolucionária utópica possível”.</p> <p>Um momento, já explico. Pedagoga a senhora sabe o que é, por que, se não me engano, foi a senhora mesmo que me ensinou esse termo. Revolucionária, por que o seu “método de camaradagem” não existe ainda no Brasil (talvez mesmo, no mundo). Utópica, por que com a mentalidade dos tais “adultos”, o ensino é uma coisa tão sisuda, tão vital, tão obrigatório, que nos aborrece. O homem só executa bem aquilo que parte de si próprio. Toda coação é contraproducente. O homem é a “Independência ou Morte!” –mas ainda não descobriu disso. (Modesto Marques, Tatuí, 10 de dez. 1945, <i>apud</i> PÁTTARO, 2012, p. 169).</p>
---	--

A primeira carta pertence à garota Maria Luiza Pereira de Lima, residente em Pelotas (RS), então com 12 anos na época em que se correspondia com o escritor. Dona

Benta, considerada destinatária da carta, ganha vida real para Maria Luiza e possui, inclusive, família, lembrada como a turminha toda das aventuras. Além disso, a carta vai endereçada ao Sítio, já que a menina Maria Luiza pede à Dona Benta que avise Lobato, *se ele ao Sítio for* (“for aí”), das suas desculpas pela demora da resposta à carta dele. Vemos assim que imaginação e realidade se fundem, bem ao gosto do que Lobato gostava de fazer com seus textos infantis, considerados didáticos ou não.

Na segunda carta, temos o leitor-mirim Modesto Marques, de Tatuí (SP), demonstrando uma admiração ímpar por Dona Benta como a avó que ensina a partir do prazer. Além disso, o jovem leitor percebe como essa forma de ensinar estava distante da realidade do ensino no Brasil e, ainda, arrisca, no mundo. Somente Dona Benta sabia cativar com seu modo de ser “pedagoga”. Seu método de ensino agradava muito e não aborrecia, ao contrário do que ocorria/ocorre nos bancos escolares.

É a partir da ideia de que Dona Benta é uma exemplar mediadora de leitura para as crianças do Sítio que se configura nossa discussão. Queremos associá-la à figura dos atuais mediadores de leitura e verificar como ela se comporta, assim, em uma das obras infantis de Lobato.

1 Os mediadores de leitura: ontem e hoje

Dona Benta, personagem das obras infantis de Monteiro Lobato, aparece pela primeira vez em *A menina do narizinho arrebitado*, de 1921. Terá vida longa em toda saga lobatiana aparecendo, praticamente, em todas as aventuras. Apenas em *O Saci* (1921), em *Emília no país da gramática* (1934) e *n’Os doze trabalhos de Hércules* (1944) ela terá sua aparição restrita, muitas vezes, a comentários das crianças sobre o que aprenderam com a avó em outros momentos. Em todas as outras obras, ela está presente, seja contando histórias, mediando-as ou mesmo delas participando.

Em especial, aqui nos interessa a figura da avó como mediadora de leitura, seja em obras em que ela é considerada como professora das crianças, caso de *História do Mundo para as Crianças* (1933), *História das Invenções* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935), *Serões de Dona Benta* (1937) ou nas adaptações de textos literários como

Aventuras de Hans Staden (1927), *Peter Pan* (1930), *Dom Quixote das Crianças* (1936), *Histórias de Tia Nastácia* (1937) e *Fábulas* (1943)¹.

Em todas essas obras a avó aparece como mediadora da leitura do texto literário que as crianças escutam ou como a mediadora do conteúdo de (in)formação que se discute a partir de algum livro que foi lido por Dona Benta e por ela será reproduzido a fim de que as crianças tomem contato com o conhecimento. O intuito final desse papel de mediação parece ser a formação crítica de seus ouvintes. Miriam Giberti Páttaro, em obra que estuda o texto *História do Mundo para as Crianças*, aponta:

Dona Benta assemelha-se a uma professora de outra forma e a outro tipo de professor: apresentando dados e instigando seus ouvintes a refletirem sobre eles. Ela não se preocupa em apresentar dados para que sejam memorizados, mas para que provoquem reflexão sobre as estruturas sociais, seus valores morais, as implicações do progresso etc. (PÁTTARO, 2012, p. 82).

Aqui nos interessa o papel de Dona Benta como mediadora do texto literário, já que, à frente, apresentaremos a figura dela numa tipologia de mediação em *Peter Pan* (1930). Essa figura do mediador de leitura tem sido muito recorrente em tempos de projetos de leitura Brasil afora. Há uma necessidade premente de se formarem professores, bibliotecários e demais profissionais do ensino para serem intermediários entre o texto literário e os leitores.

Muitos profissionais do ensino se consideram mediadores de leitura, mas seriam de fato? O que se entende por mediador hoje? Dona Benta poderia ser resgatada como uma mediadora? Para ser mediador basta ser um animador que vê na leitura uma atividade de lazer? Não concordamos com essa última afirmação bastante praticada em sala de aula e em algumas situações de rodas de leitura.

Acreditamos que o mediador verdadeiro precisa ter intimidade com a literatura de forma geral, canônica e popular, e também precisa se empenhar, cada vez mais, em conhecer, de maneira mais pontual, portanto não superficial, os textos com os quais pensa ser a ponte entre o leitor e o texto literário. Concordamos com o pensamento abaixo do estudioso da leitura Rildo Cosson em artigo intitulado “A prática da leitura literária na escola: mediação ou ensino? ”, publicado pela Revista *Nuances*, em 2015.

¹ Primeira edição em que aparecem os comentários da turma do Sítio.

Para Cosson, o prazer de ler deve existir, mas ele deve nascer a partir de uma prática séria e comprometida do professor-mediador, que precisa avaliar como executa sua “animação” leitora. Ela deve existir apenas como mais uma das “ferramentas” utilizadas por ele, mediador. Vejamos o que nos informa Cosson (2015, p. 169):

A mediação da leitura literária, portanto, não deve ser reduzida ao sentido comum de animação, como uma atividade a ser desenvolvida apenas por meio da empatia entre um leitor iniciante e um leitor experiente, que não requer nada além do “amor” aos livros ou que não precisasse nenhuma formação específica. Como bem destaca Rechou, “una buena ‘educación literaria’ es la mejor ayuda para la formación lectora y para la fijación del hábito lector”, sendo que para isso “es imprescindible que los mediadores puedan analizar las obras literarias desde los paradigmas teóricos más adecuados em cada situación para realizar la práctica correspondiente (RECHOU, 2012, p. 368-369).

A empatia de que nos fala Cosson acima sugere a “ponte” que se criaria entre a figura do mediador de leitura e o leitor, ponte essa necessária para o leitor, ainda pouco afeito a algumas questões literárias, se aproximar do texto e dar a ele um novo sentido, uma nova leitura que, com o tempo, contribuiria para ajudá-lo a formar o seu próprio repertório de leitura e a sua visão mais crítica de mundo. Assim, como Cerrillo, Larrañaga e Yubero (2002, p. 29), acreditamos que “El mediador es el puente o enlace entre los libros y esos primeros lectores que propicia y facilita el dialogo entre ambos”. Para esses estudiosos espanhóis sobre a mediação de leitura, as principais funções do mediador seriam:

- 1) Crear y fomentar hábitos lectores estables;
- 2) Ayudar a ler por ler;
- 3) Orientar la lectura extraescolar;
- 4) Coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades;
- 5) Preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura (CERRILLO, LARRAÑAGA, YUBERO, 2002, p. 30).

Criar e instigar hábitos leitores podem ser feitos apenas por um mediador-leitor em potencial. O indivíduo que se considera mediador, mas não é um leitor com repertório estabelecido, praticamente não conseguirá sustentar sua posição quando tiver em mãos obras mais elaboradas da literatura de forma geral. Nesse mesmo caminho de autonomia leitora, o mediador deve instigar nos jovens leitores o desejo de ler apenas pelo desejo de ler, sem que a leitura seja feita apenas por obrigação. Se ele conseguir atingir esse objetivo, muito provavelmente seus ouvintes começarão a praticar a leitura em casa, não apenas no interior da instituição escolar. O mediador deve também ajudar

seus ouvintes a encontrar os melhores textos para a sua idade a fim de que muitos leitores não abandonem leituras por não conseguirem compreendê-las. Se o mediador conseguir conquistar o leitor com seu trabalho, certamente essa questão passará, com o tempo, a se tornar natural para esse leitor. Finalmente, o mediador precisa preparar seu ambiente de mediação, saber dosar a leitura e avaliar se suas estratégias de animação estão ou não funcionando.

Acreditamos que Dona Benta desenvolva todas essas competências nos serões que faz com seus netos nas aventuras do Sítio. Além de avó dedicada e atenciosa, ela é amante da leitura, possui grande biblioteca para a época (primeiros decênios do século XX) e é amiga da sabedoria, do conhecimento e das leituras literárias. É da leitura de textos desse repertório que a avó extrai seus argumentos para convencer as crianças a escutá-la nos serões. Muitas vezes, o desejo por saber coisas ou por ouvir histórias nasce das próprias crianças que já haviam vivenciado esse prazer em outras situações.

Pensamos que Dona Benta possa representar um modelo de mediadora de leitura: leitora perspicaz de todo tipo de texto que caía em suas mãos: literatura, filosofia, história, geografia, ciências de forma geral, jornais da região. Além disso, organiza seus serões de maneira a não cansar seus ouvintes, pois intercala às mediações os quitutes de Tia Nastácia ou mesmo os encerra quando percebe que já são horas de descansar. Isso sem contar as situações em que o processo de mediação passa a ocorrer imbuído de imaginação, como a viagem que todos empreendem no navio “Terror dos Mares” para conhecer um pouco mais sobre a Geografia de maneira mais exemplificativa.

Entretanto, levantamos aqui a seguinte questão: seriam hoje os mediadores, leitores perspicazes e eficientes como Dona Benta? Para ser mediador, atualmente, não haveria a necessidade de se dominar um pouco do conhecimento advindo das novas mídias? Embora, para nós, Dona Benta continue a ser um exemplo ímpar de mediação, acreditamos que os professores-mediadores, infelizmente, em boa parcela, não sejam exemplos de leitores como nossa personagem. Segundo Ezequiel Theodoro da Silva, em texto “Formação de leitores literários”, temos:

No Brasil, a formação aligeirada -ou de meia tigela- dos professores, o aviltamento das suas condições de trabalho, o minguado salário e as

políticas educacionais caolhas fazem com que os sujeitos do ensino exerçam a profissão sem serem leitores. Ou, então, sejam tão somente leitores pela metade, pseudoleitores, leitores nas horas vagas, leitores mancos, leitores de cabresto e outras coisas assim (SILVA, 2009, p. 23).

Não generalizamos a situação, mas entendemos que muitos professores que se consideram mediadores se enquadram na citação acima e fazem da mediação apenas uma situação de animação, sem qualquer seriedade quanto ao texto literário propriamente dito. Também entendemos que, hoje, o que se espera de conhecimento de um professor quanto ao uso de novas mídias é bastante preocupante em relação ao conteúdo que os cursos universitários oferecem quanto a isso: quase nada. O professor precisa dominar novas tecnologias, novas plataformas de ensino, novas ferramentas, mas a universidade sequer se preocupa com a inserção desses conhecimentos no currículo dos cursos de licenciatura. Para Cosson (2014, p. 52), a discussão começaria no nível da própria definição de texto: “Em nossos dias, porém, por força do desenvolvimento das tecnologias e dos estudos sobre a leitura, entre outros, a noção do que é um texto é muito mais ampla”. Enfim, acreditamos que o mediador contemporâneo precise ser uma espécie de Dona Benta das novas mídias: uma pessoa com sólida formação literária e com mínimos conhecimentos de tecnologia da informação para poder compreender as recentes gerações de leitores virtuais.

Ser hoje mediador de leitura requer não ser “cego” em tecnologia e não ter pânico moral, ou seja, não achar que as novas mídias representam uma degeneração e devem ser repelidas e combatidas (SIQUEIRA, CERIGATTO, 2012). O mediador deve saber lidar com o ambiente virtual de leitura, inclusive com os hipertextos que oferecem uma gama de possibilidades ao leitor do século XXI e, assim, saber orientar esse leitor a “se posicionar diante desse mar de informações”. Tudo isso deve conduzir o leitor/ouvinte a se deparar com a qualidade da obra e não apenas com o aparato tecnológico onde ela se encontra (PESSOA, MAIA, 2012, s/p). Vale lembrarmos que as novas mídias ampliam todo e qualquer acesso às informações, mas sem um mediador que auxilie seu público ouvinte o simples acesso não contribui para a aprendizagem desse público.

Dona Benta, se provavelmente pudesse passar de personagem a pessoa, aprovaria todo esse aparato técnico do século XXI, conforme nos sugeriu a série televisiva do Sítio de 2001 a 2007, com a personagem enviando email a Pedrinho em vez de carta manuscrita.

Como ela continua personagem inserida nos textos do início do século XX, vamos verificar, em uma das obras infantis de Lobato, como ela se apresenta como mediadora de leitura de um texto literário. Escolhemos para isso a obra *Peter Pan*, publicada inicialmente em 1930. Nessa obra, consideraremos Dona Benta como avó-contadora-mediadora, não como professora-mediadora, posição que ela parece ocupar nas obras ditas “didáticas”, já citadas anteriormente.

A partir da leitura da obra infantil completa de Lobato, chegamos às seguintes competências de Dona Benta como mediadora de leitura, de forma geral:

- a. Tem noção de que se o que ela conta ou medeia atinge seu público ouvinte;
- b. Não lê somente para si, mas para compartilhar com o outro;
- c. Busca a melhor entonação de voz para dar vida ao que conta/reconta;
- d. Adapta o vocabulário para atingir seus ouvintes;
- e. Apresenta um vasto repertório de leitura o que lhe dá enorme facilidade de lidar com as dúvidas de seus ouvintes;
- f. É sensível quanto a seus objetivos: está sendo ouvida? Compreendida? Há gosto por parte dos ouvintes em relação ao que ela reconta, lê, medeia ou discute?;
- g. Está sempre atualizada e “antenada” com as novidades de seu tempo;
- h. Se, por acaso, desconhecer algo, tem humildade de reconhecer tal situação e procura, rapidamente, resolvê-la indo em busca do conhecimento;
- i. É sensível à dificuldade, muitas vezes, do assunto tratado, ou ao volume de informações apresentadas e, por isso, divide seus serões em vários dias/noites, para não cansar seus ouvintes.

Vejamos como algumas dessas competências se realizam em *Peter Pan*.

2 Dona Benta mediadora de leitura em *Peter Pan*, de Monteiro Lobato

Peter Pan foi lançado em 1930, pela Companhia Editora Nacional e seu título completo é *Peter Pan: a história do menino que não queria crescer*, contada por Dona Benta. Essa obra, adaptada por Lobato, foi publicada 28 anos depois que James Barrie escreveu seu texto em inglês. O texto lobatiano apresenta Dona Benta como a narradora da história do menino que não queria crescer para seus ouvintes - seus netos com seus bonecos - que estavam ávidos por conhecer a história que lhes havia sido referida pelo Gato Félix em *Reinações de Narizinho*. Antes de a avó assumir o papel de narradora da história, descobrimos, por intermédio de um narrador em terceira pessoa, que ela não sabia, bem como as crianças, quem era Peter Pan. O que fazer? Como boa mediadora que é, Dona Benta procura a obra, compra-a, faz a leitura e está pronta para recontá-la a seus pequenos ouvintes. Vejamos no texto de Lobato:

<p>Mas quem era Peter Pan? Ninguém sabia, nem a própria Dona Benta, a velha mais sabida de quantas há (LOBATO, 1959b, p. 7).</p>	<p>[...] Dona Benta calou-se, achando que era mesmo uma vergonha que o Gato Félix soubesse quem era Peter Pan e ela não escreveu a uma livraria de São Paulo pedindo que lhe mandasse a história do tal Peter Pan. Dias depois recebeu um livro em inglês, cheio de gravuras coloridas, do grande escritor inglês J. M. Barrie. O título dessa obra era Peter Pan and Wendy. Dona Benta leu o livro inteirinho e depois disse: -Pronto! Já sei quem é o Senhor Peter Pan, e sei melhor que o Gato Félix, pois duvido que ele haja lido esse livro (LOBATO, 1959b, p.7-8).</p>
--	---

No primeiro excerto, podemos perceber que mesmo as pessoas muito sábias e versadas em leituras podem não conhecer este ou aquele livro ou personagem e não há nenhum problema quanto a isso. O interessante é perceber como, geralmente, essas pessoas agem quando são questionadas sobre essas questões que não dominam: buscam adquirir tal conhecimento. E é isso que Dona Benta faz. Admite que deve ler tal texto para poder sanar a curiosidade das crianças. Descobrimos, a partir do segundo excerto,

como funcionava, na época de Lobato, a busca por um livro: o processo de encomenda, por carta, a uma livraria de grande capital, no caso São Paulo².

O pedido leva alguns dias para ser atendido, e quando o livro é enviado, trata-se de uma obra em inglês, para a qual ainda não havia tradução no país. Descobrimos, então, que Dona Benta é poliglota, pois lê a obra toda e está pronta para recontá-la às crianças. Além disso, ela se acha mais conhecedora da personagem Peter Pan do que o próprio Gato Félix, já que ele não teria lido o texto e seu conhecimento seria, portanto, inferior ao dela, que conhecia os detalhes da história a ser contada. Vemos, com isso, que a avó, humildemente, reconhece seus limites e busca superá-los a fim de estar “antenada” com as novidades do seu tempo.

As crianças, depois da informação de que Dona Benta já conhece o texto de *Peter Pan*, pedem que ela comece a contar a história, mas a avó sabe que já era tarde e que uma boa história requer ouvintes descansados. Além disso, um pouco de mais curiosidade é sempre bom, pois aguça o desejo por ouvir com atenção o texto a ser contado. Vejamos no texto de Lobato:

-Se leu, conte, vovó! –gritou Narizinho. Andamos ansiosos por ouvir a história desse famoso menino.

-Muito bem –disse Dona Benta. Como já é muito tarde, começarei a história amanhã, às sete horas. Fiquem todos avisados.

No dia seguinte, de tardinha, a curiosidade dos meninos começou a crescer. Às seis e meia já estavam todos na sala, em redor da mesa, à espera da contadeira.

[...] -Viva vovó! –gritaram os meninos.

-Viva a história que ela vai contar! –berrou Emília. (LOBATO, 1959b, p. 8)

Saber o melhor momento para começar uma história ou continuá-la é sempre importante para um contador e mediador. O público ouvinte precisa receber o texto em doses saudáveis e não em doses cavalares e compete à figura do contador-mediador executar essa competência. Dona Benta, em *Peter Pan*, procura respeitar os horários que ela escolheu para a história e vemos isso em vários outros trechos:

² Lembramos que o sítio do Picapau Amarelo não tem espaço físico definido, pode estar em qualquer lugar do Brasil.

<p>Neste ponto Dona Benta interrompeu a história, deixando o resto para o dia seguinte (LOBATO, 1959b, p. 26).</p>	<p>Dona Benta parou nesse ponto, achando que o melhor era também irem dormir. -Pronto –disse ela. O resto fica para amanhã. Agora é cada qual ir para a sua cama sonhar com o Capitão Gancho e o crocodilo (LOBATO, 1959b, p. 45).</p>	<p>Dona Benta interrompeu nesse ponto a história deixando o resto para o dia seguinte. Começaram os comentários (LOBATO, 1959b, p. 58).</p>	<p>-E depois? –indagou Pedrinho. -Depois, cama. Já são nove horas. Para a cama todos! Amanhã veremos o que aconteceu. Pedrinho danou. -É sempre assim. As histórias são sempre interrompidas nos pontos mais interessantes. Chega até a ser judiação (LOBATO, 1959b, p. 76)</p>
--	--	---	---

Vemos com os dois primeiros excertos como é importante o contador-mediador ter controle do tempo de contação e mediação. O terceiro excerto, por sua vez, nos mostra a necessidade de se oferecer algum tempo para se conversar sobre o texto, para compreender o que foi ouvido e partilhar dúvidas e opiniões. Ao dosar a contação da história, Dona Benta, como contadora e mediadora, mantém o nível de curiosidade dos ouvintes sempre em alta e isso os faz esperar, com interesse, pela continuação da história, como podemos perceber no quarto excerto acima.

Um tempo para as dúvidas é sempre importante. Seja ao longo do momento da contação, seja ao final de um serão, como vimos acima. O fundamental é que os ouvintes tenham dúvidas, e que elas sejam sanadas. Esse processo de pergunta e resposta ajuda a formar futuros leitores críticos, objetivo que todo bom mediador almeja alcançar. Parece que, nessa tarefa, Dona Benta também é bastante eficiente, já que sempre procura responder às perguntas que surgem por parte de seus pequenos ouvintes:

<p>-<i>Nursery</i>? – repetiu Pedrinho. Que vem a ser isso?</p> <p>-<i>Nursery</i> (pronuncia-se nârseri) quer dizer em inglês quarto de crianças. Aqui no Brasil quarto de criança é um quarto como outro qualquer e por isso não tem nome especial. Mas na Inglaterra é diferente. São uma beleza os quartos das crianças lá, com pinturas engraçadas rodeando as paredes, todos cheios de móveis especiais, e de quanto brinquedo existe (LOBATO, 1959b, p. 10).</p>	<p>-E que é guilhotina? – perguntou Emília, que pela primeira vez ouvia essa palavra.</p> <p>Dona Benta explicou que era uma certa máquina de cortar cabeça de gente, inventada por um médico francês de nome Guillotin. Isso durante o terrível período da Revolução Francesa, um tempo em que cortar cabeça de gente se tornou a preocupação mais séria do governo. E Pedrinho, já lido na História do Mundo, lembrou que o próprio Doutor Guillotin teve a sua cabeça cortada por essa máquina (LOBATO, 1959b, p. 12).</p>	<p>Nesse ponto Emília interrompeu Dona Benta.</p> <p>-Por que é que os marinheiros gostam tanto de pragas? – perguntou ela.</p> <p>Sempre que numa história aparece um cachorro do mar... -Lobo-do-mar – corrigiu Dona Benta. Os velhos marinheiros são chamados lobos-do-mar (LOBATO, 1959b, p. 37).</p>	<p>Certo sábado à noite estavam todos muito ansiosos à espera de Peter Pan, que saíra pela manhã numa expedição cinegética.</p> <p>-Pare aí, vovó! –berrou Pedrinho. Essa palavra esquisita me deixou tonto. Que vem a ser isso?</p> <p>-Coisa das mais simples, meu filho. Cinegética quer dizer relativa a caçada. Expedição cinegética significa o mesmo que caçada.</p> <p>-Mas se é tão simples dizer caçada, por que vem a senhora com essa terrível complicação? –observou Pedrinho, que era inimigo de palavras difíceis.</p> <p>-Para você perguntar e eu ter ocasião de ensinar uma palavra nova que ninguém aqui sabe. Neste mundo, Pedrinho, precisamos conhecer a linguagem dos pedantes –se não os pedantes nos embrulham. Você já aprendeu o que é cinegético e se em qualquer tempo algum sábio da Grécia quiser tapear você com um cinegético, em vez de abrir a boca, como um bobo, você já pode dar uma risadinha de sabidão.</p> <p>-Vou aplicar esse cinegético já e já – disse o menino, entusiasmado (LOBATO, 1959b, p. 63).</p>
---	---	---	---

No primeiro excerto, temos um vocábulo em inglês que Dona Benta não traduziu, já que seria difícil encontrar um sinônimo em português. A melhor saída para a tradução foi gerar a dúvida. Assim que Pedrinho se depara com a palavra, questiona a avó quanto ao significado e ela se aproveita disso para a explicação e conseqüente tradução. Essa técnica de Dona Benta permite que ela possa utilizar, em outros momentos, a palavra “nursery” já inserida na compreensão dos seus ouvintes.

No segundo excerto, vemos outra competência de Dona Benta. Ao explicar a palavra “guilhotina”, Pedrinho se recorda de que já lera sobre o Doutor Guillotin em outro texto. Isso é importante: que o mediador, com suas informações sobre o texto, traga à tona conhecimentos já adquiridos pelos seus ouvintes a fim de que eles possam estabelecer relações entre o que estão conhecendo e o que já conhecem.

O terceiro excerto é um exemplo da sabedoria de Dona Benta e da atenção que ela dispensa aos comentários e perguntas das crianças e dos bonecos. Ou ouvir Emília usar a palavra inadequada, *cachorro do mar* por *lobo-do-mar*, imediatamente, ela a corrige.

O quarto e último excerto nos mostra o quanto Dona Benta é versátil na sua mediação. Ao recontar a história, ela procura incluir vocábulos novos que despertem a curiosidade dos ouvintes que os desconhecem e, por isso, se incomodam e perguntam. Trata-se de mais uma competência da avó que quer contribuir para que o vocabulário dos seus netos, seus ouvintes, seja ampliado. Algumas escolhas lexicais, como “cinegética”, aparecem propositais, pois propiciam uma conclusão crítica por parte da avó como podemos comprovar no final do trecho.

Finalmente, podemos lembrar que Dona Benta reconta um texto que ela leu. Nesse processo, certamente adapta algumas passagens, caso contrário teria de traduzir, *ipsis literis*, aquilo que estava em inglês. Não é essa a proposta da avó (nem parece ser a de Lobato). Dona Benta busca lembrar as crianças de que ela se pauta pelo texto escrito em inglês por Barrie. Pode até ser que, em alguns casos, ela dê uma explicação própria, mas esclarece que o texto original não fala sobre a pergunta das crianças. Vejamos:

[...]-É que havia entrado pela janela uma pequena bola de fogo.	-Antes morcego seco que morcego vivo – disse Emília. Eu tenho medo de coisas vivas
---	--

<p>-Como havia entrado pela janela, se a janela estava fechada? –berrou Emília.</p> <p>-Isso não sei explicar e o livro inglês nada conta. Mas como fosse uma bola de fogo mágica, o caso se torna possível. Para as bolas de fogo mágicas tanto faz uma janela aberta como fechada...(LOBATO, 1959b, p. 13).</p>	<p>porque mordem; mas das secas, não. E Levemente-Estragado, que é que levou, Dona Benta?</p> <p>-Não sei. O livro não diz. Mas com certeza levou uma bobagem do mesmo naipe –um rato seco, por exemplo (LOBATO, 1959b, p. 70).</p>
---	---

Aqui a importância parece-nos estar nas falas “o livro em inglês nada conta” e “o livro não diz”, o que nos sugere que pode existir um intuito por remeter o ouvinte ao texto original e lembrá-lo de que a resposta dela não consta no texto, é apenas uma sugestão da avó contadora-mediadora.

Considerações Finais

Acreditamos que em *Peter Pan* Dona Benta é capaz de exercer seu papel de contadora-mediadora de leitura. Ela sabe que o texto por ela recontado e mediado atinge seu público ouvinte, já que as crianças se interessam, desde o início, por saber o que ocorre na história do menino que não queria crescer. Ela consegue despertar a vontade nas crianças por ouvir a história e questioná-la quando algo as incomoda.

Preocupada com o vocabulário que usará no reconto da história, a avó busca recursos que acabam por prender a atenção dos ouvintes, como o uso de expressões léxicas desconhecidas que imediatamente “incomodam” as crianças, despertando nelas a curiosidade por saber o que significam. Isso também corrobora a ideia de que ela está sendo ouvida e compreendida, e quando isso desperta algum “ruído”, seus ouvintes se manifestam. É assim que nos parece deve ocorrer um processo de mediação entre o mediador e seu público.

Percebemos que Dona Benta consegue isso em virtude de sua formação: trata-se de uma avó que valoriza o conhecimento, o saber e, em especial, a leitura de textos. Nessa leitura, incluem-se os textos literários. Com Dona Benta como mediadora, resgatamos a importância de textos clássicos para a formação dos leitores e o interesse não apenas pela aprendizagem em si, mas pela leitura de literatura.

Nesse processo, Dona Benta é exemplo de mediadora que lê intensamente, que se “recicla” através de leitura. Alguém que não mede esforços para transformar seus ouvintes em futuros leitores em potencial. Ler em outra língua que não a sua materna ainda agrega a ideia de que a leitura exige esforço e ela o faz pensando em seus ouvintes. Lembramos, aqui, o pensamento de Fernández Paz, reproduzido em texto de João Ceccantini: “Em diversos trabalhos sobre o assunto, [Paz] insiste na idéia de que a leitura não é instintiva, mas, ao contrário, pede uma postura ativa, demanda esforço contínuo, exige um investimento grande, tanto do leitor em formação quanto do mediador” (CECCANTINI, 2009, p. 217).

Finalmente, lembramos que todo esse processo de mediação ocorre em uma família onde a leitura é privilegiada, onde os livros são considerados objetos de valor por conterem conhecimento. É nesse espaço que Dona Benta executa seu papel de mediadora; entretanto, é na escola que os mediadores estão (ou devem estar) mais presentes na vida das crianças, e a avó Benta aqui pode servir de exemplo de mediação de leitura de literatura para muitos professores que desejam fazer alguma diferença na vida de seus alunos-ouvintes.

Referências

- CERRILLO, P.; LARRAÑAGA, E.; YUBERO, S. *Libros, lectores y mediadores: la formación de los hábitos lectores como processo de aprendizaje*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- CECCANTINI, J. L. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. In: SANTOS, F.; MARQUES NETO, J. C.; RÖSING, T. M. K. *Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores*. São Paulo: Globo, 2009.
- DEBUS, E. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: UNIVALI Editora; Florianópolis: Editora UFSC, 2004.
- IEB-USP. Arquivo Raul de Andrada e Silva/ Dossiê Monteiro Lobato/Série Correspondência Passiva: Cartas Infantis- Período 1933-1943/Caixa 1/P02-09.
- LOBATO, M. *Conferências, Artigos e Crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1959a.
- _____. *Peter Pan: a história do menino que não queria crescer contada por Dona Benta*. Ilustrações de André Le Blanc. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1959b.
- PÁTTARO, M. G. *Uma história meio ao contrário: um estudo sobre História do Mundo para as Crianças de Monteiro Lobato*. São Paulo: UNESP, 2012.

PESSOA, A. R.; MAIA, G. G. A leitura e as novas mídias: interações e permanência in *Revista Midiática*, Ano 5, nº 09 – jul-dez/2012, disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/14325w/8194>>, acesso em 28/04/2016.

SILVA, E. T. da. Formação de leitores literários in SANTOS, Fabiano; MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tania M. K. *Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores*. São Paulo: Globo, 2009.

SIQUEIRA, A. B.; CERIGATTO, M. P. Mídia-educação no Ensino Médio: por que e como fazer in *Educar em Revista*. Curitiba. Abril/Junho 2012, disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-40602012000200015>>, acesso em 15/01/2016.

Recebido em: 31/03/2016

Aceito em: 31/05/2016

HETEROGENEIDADE DISCURSIVA EM RITMO E POESIA: UMA ANÁLISE DO RAP DE MARCELO D2

Discursive heterogeneity in rhythm and poetry: an analysis of Marcelo D2's rap

*Raphael de Moraes Trajano**

RESUMO: Neste trabalho, analisamos o funcionamento do *rap* enquanto discurso, com base em letras de música de Marcelo D2. Investigamos, tomando como fundamentação teórica o conceito de heterogeneidade discursiva de Authier-Revuz (1982), a maneira como relações sociais são significadas, a partir de interlocuções promovidas pelo *rapper* com discursos supostamente (re)produzidos por sujeitos designados como oponentes históricos. Assim sendo, buscamos compreender a configuração de discursos que se materializam fazendo circular um universo inabitado por olhares e vivências alheios, por meio da fala responsiva de um “nós”, dos seus estilos de vida e dos conflitos, em que é possível observar os traços de um “eles”: o discurso (do) outro produzindo efeitos de sentido no discurso atual.

PALAVRAS-CHAVE: *Rap*; Discurso; Heterogeneidade.

ABSTRACT: *In this paper, we analyze the functioning of rap as a discourse based on Marcelo D2's lyrics. We investigate, taking as a theoretical basis the concept of discursive heterogeneity (AUTHIER-REVUZ, 1982), the way social relations are signified in dialogues promoted by the rapper with discourses supposedly (re) produced by subjects designated as historical opponents. Therefore, we seek to understand the configuration of discourses that materialize through a universe uninhabited by looks and unrelated experiences, through a speech responsive of a "we", their lifestyles and conflicts, where it is possible to observe the traits of a "they": the discourse (of) the other producing effects of meaning in current discourse.*

KEYWORDS: *Rap*; Discourse; Heterogeneity.

* Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense e professor Assistente I de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques -FTESM, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; raphademorais@gmail.com.

Introdução

Esta abordagem surge a partir da observação inicial de que há, nos discursos materializados em letras de música do *rapper* Marcelo D2, fragmentos que denunciam o comparecimento de falas outras, sem que a voz do interlocutor seja propriamente demarcada com aspas e travessões ou anunciadas por verbos *discendi*. Isso nos impulsiona a buscar analisar o funcionamento do modo peculiar de presença de um “com quem se fala” e de um “o que” se disse alhures para que seja justificável uma réplica no seio de uma vertente do movimento *hip hop*.

Tomando como objeto de análise a expressão verbal do *hip hop*, a qual vem ganhando visibilidade na cena cultural mundial com a disseminação das expressões urbanas e estilos de vida vindos da pobreza (BENTES, 2007), importa-nos olhar para esses “alguéns”, tanto quanto para os “comos” das relações estabelecidas em tais discursos. A maneira pela qual se constroem alterações pode dar pistas sobre o que movimenta sujeitos e sentidos representando uma coletividade.

Tais produções apresentam, geralmente, o universo de seres que, em múltiplas manifestações, emitem gritos artísticos, arrombando os portões de uma resistência alheia construída em nome do “bom gosto” e da “alta cultura”. Tal resistência se apoia na classificação do *rap*, manifestação musical e poética do *hip hop* – uma poética do compromisso (ARAÚJO, 2003) –, como parte de um conjunto de expressões “de baixo nível” e “grotescas” (BENTES; HERSCHNANN, 2002).

Antes de proceder à análise, cumprir-se-á o desígnio de redigir uma breve explanação sobre a noção de heterogeneidade discursiva, tomada aqui como alicerce. Para tal, lidamos com o aparato teórico da linguista francesa Jacqueline Authier-Revuz. Suas reflexões, no campo na Teoria da Enunciação, passam por uma leitura atenta de Mikhail Bakhtin e de seu conceito de *dialogismo*, além de trazerem contribuições para a Análise do Discurso de linha francesa, no que concerne à questão do sujeito e do discurso.

1 Linguística da enunciação e heterogeneidade discursiva

O sujeito é tomado, na obra de Authier-Revuz (1982), como clivado, cindido, afetado pelo inconsciente, não mais como “entidade homogênea, exterior à linguagem,

que lhe serviria para ‘traduzir’ em palavras um sentido do qual seria fonte consciente” (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 63). Embora atravessado, conserva-se uma ilusão indispensável a sua constituição, a de se perceber autêntico, senhor de si e de seu dizer. A palavra que julga possuir é de outrem, como discurso “que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2012, p. 31). O discurso é efeito que não existe fora dessa condição do inconsciente que é a linguagem. Assim,

em ruptura com o EU, fundamento da subjetividade clássica concebida como o interior diante da exterioridade do mundo, o fundamento do sujeito é aqui deslocado, desalojado, “em um lugar múltiplo, fundamentalmente heterônimo, em que a exterioridade está no interior do sujeito. Nesta afirmação de que, constitutivamente, no sujeito e no seu discurso está o outro, reencontram-se as concepções do discurso, da ideologia, e do inconsciente, que as teorias da enunciação não podem, sem riscos para a linguística, esquecer. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29).

Bakhtin (1986) determina a inexistência de enunciados isolados. Isso significa que todos estão orientados para um outrora, mirando o passado ou o futuro, conectando-se a uma cadeia, no interior da qual seu princípio e término não se encontram definitivamente abalizados. O filósofo russo assinala a impossibilidade de o sujeito romper o silêncio, qual um inaugurador de palavras, ou melhor, de sentidos. Segundo Authier-Revuz (1999), o dialogismo abrange essa historicidade do enunciado. Todo discurso é, por excelência, ‘flechado’, com exceção da suposta fala Adão Mítico (BAKHTIN, 1986), dito o primeiro a tomar a palavra.

Há certo empenho com vistas à submersão da voz do outro, o que confere aparência de monologização ao discurso. Pelo esforço na ocultação da alteridade, nega-se a própria natureza discursiva, que prevê a não unicidade, o não fechamento, a incompletude. Logo, sob a epiderme transparente da palavra, outros rumores convivem, encontram-se, destoam-se, embatem-se, empurram-se etc.

Refletir sobre linguagem, dentro dessa perspectiva, representa considerar uma coligação à exterioridade. A alteridade impõe-se, integralmente, e não se reduz à relação entre falantes e ouvintes. Apesar de estabelecer um monologismo que procura encobrir o outro, há uma vivência acumulada no imo do discurso. Tentar demarcar o

que é e o que não é meu equivale a esforçar-se para negar que nada o é, posto que esse não-meu é base constitutiva.

O conceito de heterogeneidade discursiva integra um volume extenso de publicações de Authier-Revuz e vem sendo mobilizado por várias análises mundo afora. A autora fala da existência de dois tipos de heterogeneidade: uma delas é *constitutiva*; a outra, *mostrada*. A primeira é inacessível, aponta para o interdiscurso, a memória do dizer, para os sentidos que antecedem os sujeitos; já a segunda é aquela que aparece na materialidade linguística, apresentando formas marcadas e não marcadas (AUTHIER-REVUZ, 1990). É principalmente sobre a heterogeneidade mostrada marcada a que a linguista dedica grande parte de seus trabalhos. Eles demonstram métodos eficazes no tratamento analítico dessa espécie de alteridade e dos modos como se tenta camuflar a integralidade da alteridade discursiva:

As formas marcadas de heterogeneidade mostrada representam uma negociação com as forças centrífugas, de desagregação, da heterogeneidade constitutiva: elas constroem no desconhecimento desta uma representação da enunciação, que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 33)

Corporizar a fala estranha, explicitar o que é importado e o que não é significa pôr em prática uma ilusão necessária, a de que somos donos de nós mesmos e do que proferimos. É preciso esquecer que tudo é do outro. Consoante Indursky (1997, p. 196-197), “[...] o sujeito, ao construir seu discurso, *incorpora* enunciados *preconstruídos* que, uma vez inseridos no intradiscurso, provocam o esquecimento de sua incorporação e produzem o efeito de ali se originarem”.

O discurso parece linear, mas, acordando com Authier-Revuz (1998, p. 26), ratificamos que há, para além da aparência – meramente ilusória – de prevalência da unidade, outras vozes, outros discursos. A heterogeneidade mostrada deve ser entendida como artefato linguístico por que são representadas variadas maneiras de que se dispõe o sujeito para negociar com o outro e sua presença absoluta.

O que compete ao analista quando está olhando para formas de heterogeneidade? Entre outras competências, cabe averiguar as condições em que se dá a entrada do outro, atentando para o seu funcionamento. Ambiciona-se perceber, de tal

modo, as táticas acionadas na relação que o sujeito estabelece com a exterioridade, aportado na ilusão que o faz esquecer que, categoricamente, nada é seu, pois toma-se como pressuposto o modo de constituição histórico dos sentidos e de sujeitos que falam de determinado lugar social e, ao fazê-lo, assumem posições discursivas. Tais posições materializam, na linguagem, os processos ideológicos que atravessam os discursos de sujeitos que (se) significam sob dadas condições de produção (ORLANDI, 2012).

Esta concepção de discurso, sujeito e sentido exige, de antemão, um deslocamento em termos teóricos e reflexivos: do sujeito idealista como centro ao sujeito dividido, descentrado, clivado pelo inconsciente e interpelado pelo ideológico (PÊCHEUX, 2009[1975]). Portanto, o discurso é efeito de um entrançamento que afirma o feitiço heterogêneo da linguagem. Isso significa que não há discurso “desafetado”. Se o sujeito possui a necessidade de especificar o que não é de si, ela é fruto de uma ilusão movida por esquecimentos: 1) o de que ele não está na origem do dizer; e 2) o de que o que ele diz só poderia ser dito da maneira como diz (PÊCHEUX, 2009 [1975]). Sublinhar a heterogeneidade em dado discurso é apenas um artifício que visa a negar que tudo é heterogêneo.

No caso especial desta análise, o trabalho com a alteridade se justifica pela observação, no discurso daquele que se significa como representante do gueto, da forte presença do sujeito significado como uma espécie de inimigo, não apenas no que deste se afirma, mas também em todos os dizeres e práticas a ele atribuídos. Faz-se a opção de não deixá-lo entrar, ou melhor, não sublinhar sua fala no discurso do *rap*.

Intentamos abranger a forma como o sujeito-*rapper* se constitui ao significar um suposto combatente com quem estabelece interlocuções, por meio de um dizer formulado como resposta. Abre-se, com isso, para a possibilidade de se produzirem compreensões acerca de diferentes configurações de imaginários que permeiam construções discursivas de uma relação entre sujeitos nas tensões sociais.

2 Outro no mesmo: vestígios de um suposto oponente na fala do dito excluído

O discurso do sujeito do *hip hop*, nas letras de música do cantor carioca Marcelo D2, demarca, e materializa linguisticamente, os “nós” e os “outros”, delimitando uma distância não meramente geográfica, mas – e sobretudo – sócio-histórica em relação

àqueles contra os quais profere seu revide. A fala desse outro, porém, só pode ser depreendida pelo discurso do *rapper*, isto é, pelo modo como o sujeito que canta significa um “com quem se fala”.

Apesar de trabalhar pelo viés da consideração de uma presença física do oponente e de essa suposição ficar explícita por meio de interpelações a esse outro, seu dizer (do outro) não comparece, a não ser na réplica que faz supor discursos tais ou quais que colocam o sujeito-*rapper* na condição de oprimido e o impulsionam a resistir.

Enunciados como “Você não é b’boy só pela roupa que veste”, “Não é apologia”, “Se você não sabe”, “Se você ainda não conhece, eu vou apresentar”, “Eu também sobrevivi a essa guerra” (isto é, há uma guerra), “Eu contrario as estatísticas” (estatísticas como um discurso que circula socialmente) etc. fazem supor a existência de outros discursos, um que diz que *rap* é apologia, um que diz algo de que o outro não sabe; um que afirma um desconhecimento por parte do interlocutor (linguisticamente demarcado como “você”), outro que diz que há uma guerra e pessoas que a ela sobreviveram.

Propomos considerar tais marcas de interlocução, a partir da contribuição de Authier-Revuz (1982, 1998, 1990, 1999), como formas marcadas de heterogeneidade discursiva, as quais assinalam a presença pelo que trazem de implícito ou pressuposto em sua mobilização.

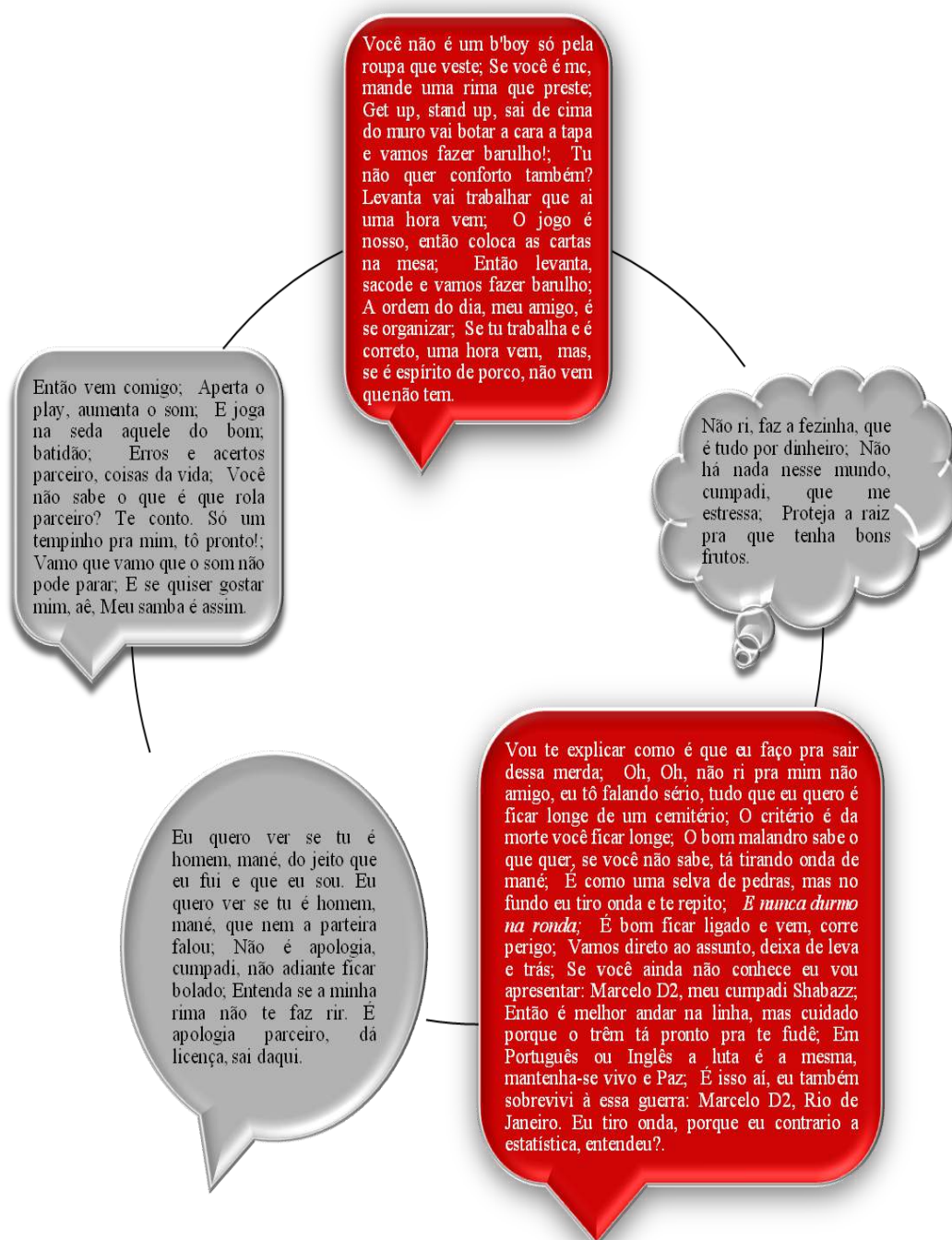
Marcelo D2, a partir da posição que assume para ser sujeito do que diz (ORLANDI, 1996) – um funcionamento discursivo que mobiliza sentidos que se almeja fazer circular como verdades –, se diz “provocador por natureza”. Quem seria o complemento do verbo “provocar” ou do nome “provocador”, levando-se em conta como funciona essa autodesignação? O fundamento do *rap* é provocar, o que pressupõe debater/confrontar. Todavia, o suposto marginalizador de uma classe não se corporifica nesse diálogo, a não ser pelos rastros deixados na fala do sujeito-*rapper*.

Se é preciso mostrar que, nas letras de *rap*, em geral, trava-se um embate, façamo-lo com fragmentos de discurso: “Eu quero ver se **tu** é homem, **mané**, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se **tu** é homem, **mané**, que nem a parteira falou”.

O que destacamos em negrito assinala que há um sujeito com quem se fala, no trecho da canção “1967”, na qual um enunciador descreve sua sina de alegrias, percalços e superações. O sujeito promove uma comparação entre si e o outro, apoiada em sentidos para “homem”, os quais, na prática discursiva em questão, são passíveis de diferenciá-los. Pela construção mesmo de imagens de si no discurso (AMOSSY, 2005), o sujeito dá a ver a interpretação que faz da imagem do outro e de sua posição na sociedade. Atravessando tais imaginários, estão os processos ideológicos que determinam o sujeito- *rapper* em sua autoclassificação como vítima que, enquanto tal, se erige pela delimitação de um opressor, tendo em vista que “[...] o árbitro da discursivização não é o indivíduo, mas as classes sociais. O indivíduo não pensa e não fala o que quer, mas o que a realidade impõe que pense e fale” (FIORIN, 2007, p. 10). Sentidos em disputa. Espaços em disputa. Sujeitos em disputa nos (des)limites da cidade.

O copartícipe do discurso não é nomeado com contornos “palpáveis” na materialidade linguística, ou melhor, não é explicitado de forma que se possa afirmar tratar-se apenas do rico, do chamado playboy, da mídia, dos seguidores de tendências etc. Percebemos que o sujeito-*rapper* interage tanto com os seus quanto com o que chamaremos de suposto *macromarginalizador* histórico. Tais diálogos vão trazendo para a cena personagens e práticas que o excitam a produzir refutações. Observa-se um outro generalizado, como conjunto tanto daqueles que influenciam o surgimento do protesto, da resistência, ao corroborarem a discriminação socioeconômica, racial e cultural, quanto de sujeitos advindos da própria periferia, enquanto apáticos ou meros reprodutores de sentidos dominantes.

O quadro que segue reúne fragmentos extraídos de cinco letras de Marcelo D2: “Eu tiro é onda”, “1967”, “À procura da batida perfeita”, “Meu samba é assim” e “A arte do Barulho”. Cabe ressaltar que recortamos trechos que sugerem, de alguma maneira, colóquios com sujeitos responsabilizados pelo descaso ao qual o *rapper* é submetido. É como um acerto de contas, em letra, ritmo e melodia:



Quadro 1 – Enunciados que marcam sujeitos com quem se fala no discurso do rap.

No rap, não há unificação da imagem do inimigo. Ele é o ser responsável pela ação de tentar “apagar a luz de quem é verdadeiro”, aquele que o criticou por suas posturas, ou ainda o sujeito que “faz média na mídia, insistindo em descobrir o Eminem Brasileiro” (utilizar a popularidade do rap para produzir um estereótipo diverso, que não o já conhecido atribuído ao negro e pobre). É dessa maneira, pois, que o sujeito-

rapper significa o outro e, por conseguinte, o seu papel na relação com o papel do outro na sociedade.

Quando as marcas de interlocução que sinalizam a presença constitutiva de um outro (AUTHIER-REVUZ, 1998) referem-se às práticas do próprio sujeito da periferia, é possível perceber a significação das idiossincrasias de supostos revoltados sem causa, ou defensores/propagadores de causas banais: “Você não é um b'boy só pela roupa que veste; sai de cima do muro, vai botar a cara a tapa e vamos fazer barulho. Se você é mc, mande uma rima que preste”. O sujeito-*rapper* ainda adverte: “Proteja a raiz pra que tenha bons frutos”. Mesmo entre os que se assumem como representantes da periferia podem ser significados, segundo a posição discursiva assumida pelo sujeito nas letras de Marcelo D2, como ilegítimos. Isso dá pela opacidade da linguagem, levando-se em conta que o processo de significação é aberto (ORLANDI, 1996), o que exige uma análise inclinada a tomar a compreensão como algo que vai além da ancoragem na ilusão de literalidade (ORLANDI, 2012).

A entrada do antagonista (de dentro ou de fora da periferia) no discurso se faz pelo uso de expressões como “tu”, “você”, “parceiro”, “meu amigo”, “vagabundo”, “branco”, “cumpadi”, “eles”, ou ainda de formas verbais levam à suposição de um sujeito implícito, por meio de desinências modo-temporais e/ou número-pessoais, como em “sai”, “vai”, “proteja”, “mande”. Sua voz não é espalhada em discurso relatado, o que o torna mero ouvinte dos desprazeres do favelado e/ou suburbano. Contudo, isso não anula sua participação significante/significativa. Lembremos que *rap* é reposta.

Os termos “meu amigo”, “parceiro” e “cumpadi”, que geralmente são usados em relações de afeto, nesse caso, são meras forças de expressão, quase gírias: “Não é apologia, cumpadi, não adiante ficar bolado”; “Você não sabe o que é que rola, parceiro? Te conto”. Para não usar nomenclaturas que têm certa representatividade em determinados estudos linguísticos, digamos que são maneiras de articular que, nessas condições específicas, não denotam qualquer afetividade. São utilizadas apenas para trazer o sujeito com o qual se fala, indagá-lo, adverti-lo, como em: “Oh, Oh, não ri pra mim não, amigo, eu tô falando sério”.

Quando o oponente não é diretamente interpelado no discurso, como interlocutor de um diálogo, é ocasionado como alguém de quem se fala. A ele são conferidas práticas e qualidades. Nas letras de D2 isso não ocorre com abundância, mas o pouco que se pode observar ocupa um espaço significativo. Rotular o inimigo como “mané” é ratificar uma das oposições que se constrói entre o sujeito do centro e o da periferia. Este é o antônimo daquele, ou seja, “mané” se contrapondo a “malandro”.

A hombridade de quem “tira onda de mané” é colocada em suspeita no refrão: “Eu quero ver se tu é homem, mané, do jeito que eu fui e que eu sou. Eu quero ver se tu é homem, mané, que nem a parteira falou”. É como se dissesse que uma coisa é ser homem levando uma vida relativamente fácil, tranquila e com poucos entraves, outra bem diferente é sê-lo tendo de superar obstáculos sociais e econômicos. A qualificação de “homem” é, então, um valor conquistado. Na categoria “homem de verdade”, enquadram-se D2 e os seus, por sua biografia de transposição de barreiras. O inimigo teria o predicado “homem” tão-somente como constatação da parteira, quando de seu nascimento.

Há um fragmento que frisa o opositor como alguém que “não se mistura com a plebe”. Já se sabe quem é a plebe. O que chama a atenção é o resgate de uma classificação monárquica, que afasta o povo da corte, dando a ver o funcionamento do atravessamento do discurso do *rap* por uma historicidade que o constitui. O centro seria a corte e, por isso, não se mistura com a periferia. Os dois não se fundem ou confundem, não interagem de forma igualitária, mas de cima para baixo, como servo e senhor. Isso explicita uma insatisfação histórica que passeia pelo processo de construção do Brasil. O *rap* poderia ser visto, mais do que se mostrou até aqui, como tentativa de quebra de uma mordaza secular, não só como exposição de descontentamentos.

Os oponentes estão diluídos no discurso. Pode-se percebê-los também como os mais apatacados, as entidades governamentais, a indústria fonográfica (os que veem o *rap* como uma mina de ouro), os *rappers* não advindos da periferia (o que descaracteriza o berço do movimento), os brancos que se aventuram no *rap*, os que odeiam o movimento, os que o compartilham etc. Importa que, embora dissolvido, o dito inimigo apresenta propriedades comuns: ou é o avesso da comunidade, seu espelho

ao contrário, o que o torna alvo direto dos discursos de protesto, ou a vergonha da periferia.

Em um dos fragmentos, dados estatísticos são destacados como elementos de alteridade: “Eu tiro onda, porque eu contrario a estatística, entendeu?”. Que estatística? Provavelmente, a que calcula quantos negros, pobres e favelados são mortos e presos todos os dias.

O caráter de troco do discurso é assumido com silhuetas manifestas, como sendo o *rap* um artifício de defesa em relação aos ajuizamentos negativos a que o sujeito da periferia fora submetido. Algo de perverso e injusto se produziu antes, outros discursos como discursos outros (AUTHIER-REVUZ, 1999), que sujeitam o menestrel a formular sua defesa, a não se patentear como oprimido convicto e conivente com a condição de inferioridade que lhe tenta ser aplicada e com o preconceito que o assola, enquanto (re)produtor de um estilo/cultura marginal.

A não explicitação das vozes do outro participa de uma estratégia própria do discurso: mover um público alvo a aderir as suas reivindicações, estimulado pela aceitação de que, num lugar bem próximo, reside o que poderia ser entendido como “o lado do mal” de uma contenda histórica. Por isso, não vemos como possibilidade (a princípio) um estudo comparativo entre o que o *rapper* replica e o discurso que originou a réplica. Observamos apenas os sujeitos que fazem parte do embate, os “eles” e os “nós” – e como funcionam discursivamente, em termos de produção de sentidos, as marcas de alteridade na fala do próprio sujeito-*rapper*.

Marcelo D2 parece tentar expor o que fora expresso ao longo de décadas e contrapô-lo sem trazer, na íntegra, a voz do inimigo, a não ser para colocá-lo como participante de uma interlocução que tratamos, aqui, em termos de heterogeneidade mostrada (AUTHIER, 1998), em que só um fala, mas ambos discursam. O outro no um, mas não como discurso relatado.

É fundamental reconhecer que, no processo de significação, o sujeito também estigmatiza o oponente, gerando, formulando uma contraproposta como forma de

sancionamento de suas verdades, ancorado na ilusão de ser dono de si e do seu dizer. A lógica parece ser: “eles atacam e nós nos defendemos”. Como? Contra-atacando.

É indispensável haver culpado para que se levante o protesto daquele que se significa como inocente. Faz-se primordial a existência dessa alteridade, ela é constitutiva e dá a ver a heterogeneidade de todo discurso (AUTHIER, 1990). Nesse caso específico, trata-se de um processo de significação cuja compreensão nos leva a expor e problematizar a maneira como determinados sujeitos interpretam, de dado lugar, assumindo dadas posições, as relações com outros sujeitos no mundo.

Não se quer afirmar que tudo não passa de uma historinha em que cada personagem tem seu papel condicionado à existência de outros. Está-se apenas explicando os elementos que impulsionam o discurso. Nele, gera-se mais do que um jogo de exposição de atributos, julgamentos e qualificações que aspiram ao relato de ações e suas consequências, dando ênfase às vítimas, qualificando e quantificando os culpados, sem especificá-los, todavia. O que ocorre é a significação, pela filiação a determinados sentidos (e não outros), de desdobramentos sociais que tentamos melhor compreender.

Conclusão

O modo como o sujeito-*rapper* significa aquele que pode ser compreendido como uma espécie de oponente histórico, nas teias dos entrecruzamentos urbanos, diz da maneira como tais sujeitos compreendem a partilha dos espaços, das responsabilidades, dos direitos. Como afirma Guimarães (2007),

Se a identidade não pode estar separada da sua narrativa, o *rap* potencializa essa construção, fazendo dela não apenas uma forma de consolidação de identidade, mas também de inclusão, gerando uma nova forma de expressão artística que não se descola de seu produtor, nem do território onde é produzida. (GUIMARÃES, 2007, p. 183)

Vimos que a existência de discursos anteriores é sugerida o tempo inteiro no *rap* de Marcelo D2, mas não se tem acesso a ela de forma direta, a não ser por pistas alastradas no que entendemos como contradiscurso (BENTES; HERSCHMANN, 2002), o que expõe o caráter heterogêneo das discursividades, pelo modo constitutivo

de presença do outro no um (AUTHIER-REVUZ, 1982). Por meio dessa fala precedente, o discurso contemporâneo se edifica.

A mobilização dessa concepção teórica no tratamento de tal objeto cria uma demanda pela implementação de dois movimentos que se retroalimentam. Ou seja, ao mesmo tempo em que a teoria nos permite compreender a constituição dos sentidos e dos sujeitos no discurso do *rap*, sua materialidade linguística exige do analista um trato singular em face da investigação de cada material com sua especificidade.

Nos discursos aqui analisados, compreende-se que o sujeito faz circular a significação de práticas que servem como elemento de percepção de discursos ulteriores. As práticas são mencionadas e, com base nelas, elevam-se imaginários de negativização do outro, o qual é fortemente inserido sem ser explicitamente definido. Essa indefinição ajuda a reforçar que o discurso do sujeito-*rapper* não responde a um ser específico, a uma personalidade reconhecida socialmente, mas a uma espécie de marginalizador histórico que, supostamente, sempre agiu dessa maneira, mantendo uma relação de preconceito e dominação.

Pode-se depreender, a partir da fala do sujeito-*rapper*, o repúdio a um imaginário quantitativo sobre habitantes das periferias, o que torna primordial (para o *rapper*) demonstrar a natureza de um sujeito que vive, respira, dança, pratica esporte, canta, é discriminado e, por isso, reclama. Ele o faz, contudo, vivendo, respirando, dançando, cantando etc., exercitando a provocação estimulada pelo modo como lança interpretações que se dão sempre a partir da assunção de uma posição discursiva ante condições sociais que merecem cada vez mais reflexões.

Referências

AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARAUJO, M. do S. B. (Numa Ciro). *Rap: a crônica poética de um genocídio*, Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura - Semiologia). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

AUTHIER-REVUZ, J. 1982. Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV Revue de Linguistique*. v. 26. 1982, p. 91-151.

_____. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Linguísticos 19*. Campinas: Unicamp, 1990.

_____. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

_____. Dialogismo e divulgação científica. *RUA: Revista no Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*. Campinas: Unicamp, 1999.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lucia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BENTES, I. e HERSCHMANN, M. O espetáculo do contradiscurso. *Caderno Mais!* São Paulo: Folha de São Paulo, 2002.

D2, M. Letras de música. *Portal Terra*. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marcelo-d2/>>.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. (rev. e atualizada). São Paulo: Ática, 2007.

GUIMARÃES, M. E. A. *A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap*. São Paulo: Perspectivas, 2007.

INDURSKY, F. *A fala dos quartéis e outras vozes*. Campinas: Hucitec; Unicamp, 1997.

ORLANDI, E. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1995. 317p. Edição original: 1975.

TRAJANO, R. de M. *Etos na poesia combatente de menestréis do rap: por uma análise das imagens discursivas no grito marginal do hip hop brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010.

Recebido em: 09/06/2016 Aceito em: 08/07/2016
--

PELE NUA, LETRA CRUA: AS SIGNIFICAÇÕES DO CORPO EM ROLAND BARTHES

Reading the Body in Roland Barthes

Vanessa Zucchi*

RESUMO: A obra de escritor Roland Barthes não se esgota em sua superfície. Barthes explorou diferentes áreas e transitou por inúmeras escolas teóricas. Essa pluralidade de experiências só poderia resultar em um *corpus* plural, um texto multifacetado e vertiginoso. Mas nessa tessitura impura, contaminada por tantos olhares, alguns elementos são recorrentes – e o corpo é definitivamente um deles. Embora não haja em seus escritos um conceito de corpo, encontramos vestígios que nos auxiliam no entendimento desse objeto. Nesse sentido, esse trabalho tem por objetivo pensar o corpo como metáfora na contemporaneidade, a partir das obras de Roland Barthes, tentando elucidar as significações que esse objeto veicula.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; *Corpus*; Roland Barthes;

ABSTRACT: *The work of Roland Barthes does not end on the surface. Barthes explored different fields of study and different theoretical schools. But in this impure text, contaminated by so many looks, some elements are recurrent - and the body is definitely one of them. This work aims at thinking the body in contemporaneity, based on the works of Roland Barthes, trying to elucidate the meanings this object has in his works.*

KEYWORDS: *Body; Corpus; Roland Barthes.*

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – PUCRS, Rio Grande do Sul, Brasil; vanessazucchi@gmail.com

"Sou artista, não no sentido de figurar um objeto, porém mais fundamentalmente porque na escrita meu corpo goza ao traçar, incisar ritmicamente uma superfície virgem (sendo o virgem o infinitamente possível)".

Barthes, *Inéditos*.

“Não desejo outra coisa que não seja habitar o meu desejo”.

Barthes, *Diário de luto*.

“O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu”.

Barthes, *O prazer do texto*.

1 Leituras do corpo

A obra do escritor Roland Barthes não se esgota em sua superfície. Barthes explorou diferentes áreas e transitou por inúmeras escolas teóricas. Essa pluralidade de experiências só poderia resultar em um *corpus* plural, um texto multifacetado e vertiginoso, capaz de tirar todo leitor mais atento de sua zona de conforto. Mas nessa tessitura impura, contaminada por tantos olhares, alguns elementos são recorrentes – e o corpo é definitivamente um deles.

Barthes flerta com o prazer, por isso, o corpo é um signo importante em sua obra. Mas o corpo barthesiano transcende o *status* de metáfora: é material – arquitetado por frêmito, gozo e carne. Embora não haja em seus escritos um conceito de corpo, encontramos vestígios, estilhaços, que nos auxiliam no entendimento desse objeto e permitem o desenvolvimento de uma hermenêutica do corpo em Roland Barthes.

Semiologicamente, as relações entre a imagem do corpo, e um corpo da imagem a partir da produção de Barthes, são abordadas pelo pesquisador Latuf Isaias Mucci, no ensaio, *Signos do corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros*. O diálogo de Réquichot e Barthes, proposto por Mucci, é o diálogo que proponho agora entre os vários Barthes que surgiram em suas obras.

Sendo construído histórica e socialmente, o corpo é efêmero, transitório e plural. É objeto de significações e representações. Podemos nos apropriar da metáfora de Zygmunt Bauman e dizer que o corpo é líquido: não é palpável, escorre entre as mãos, é fluído. Modela-se ao seu entorno e adquire novas formas. Por isso, é muito mais que uma condição biológica: é território. Mas também é barreira. Operamos em seu limite - só vamos até onde ele nos permite. É a fronteira entre o sujeito e o outro. É o lugar onde habita o eu (vários eus, vários corpos!).

A pós-modernidade multiplicou os corpos: muito mais que fragmentá-los, a nossa sociedade os constrói - e os desconstrói. Por isso, Barthes não trata o corpo como um objeto único que pode ser visto sob vários olhares: ele admite a existência de uma pluralidade de corpos numa mesma matéria. Ou seja, não temos apenas *um* corpo,

temos vários. Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalágico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (BARTHES, 2003, p.74).

Mas o corpo barthesiano não é construído apenas em sua pele: o vestuário, muito mais que expressão, é extensão do corpo. As roupas o modelam, o transformam e o distorcem – fazem parte de sua materialidade e não apenas de seu discurso. As roupas, diz Barthes, "prolongam o corpo de maneira ambígua, ao mesmo tempo para mascará-lo e exibi-lo" (BARTHES, 2008, p.19), por isso, delimitam o espaço do corpo, mas também se confundem com ele: o corpo está onde o deixo aparecer, mas também onde o cubro. O corpo com o qual socializo é um corpo vestido; assim, se a roupa é extensão do corpo (uma segunda pele?) só o é porque o corpo está projetado num sistema social (BARTHES, 1979). Habito a carne e o tecido, e, através desse corpo que também é têxtil, acesso o mundo concreto e experimento a realidade.

Quando Barthes pergunta "o que meu corpo sabe da fotografia?" (BARTHES, 1984, p.19) reitera essa afirmação. Através do corpo apreendemos a realidade em outra dimensão. O corpo vive o mundo pelo contato, pela fricção – a realidade arranha, fere,

deixa marcas - cicatriz. Por isso, para Barthes, o quanto o 'corpo' experimentou da fotografia é mais significativo do que o quanto o 'eu' aprendeu sobre ela. Pela vivência do meu corpo me construo e construo minha concepção de mundo - o corpo é condição da existência. Sou como sou porque meu corpo está no mundo, mas *sou* meu corpo porque *estou* no meu corpo – o corpo é morada (prisão?).

Ao descrever Michelet, Barthes o faz como um prisioneiro de seu corpo, admitindo a existência de um corpo inventado, deslocado e por fim, personificado. As enxaquecas e as náuseas do historiador são um sintoma e uma causa, mas não são apenas enquanto efeito de um corpo habitado: muito mais que experimentar o mundo através de seu corpo, Michelet experimenta o mundo *para* seu corpo. É por isso que, para Michelet, o trabalho foi higiênico, dietético, alimento – ele pasta a história. O corpo como metáfora para entender Michelet não é uma escolha ingênua: "toda a história repousa em última instância sobre o corpo humano" (BARTHES, 1991, p.78). A História é a história dos corpos - corpos vividos, corpos sociais e históricos.

Da mesma forma, as ressonâncias do mundo também estão no corpo: Barthes admite a presença do corpo no mundo, mas também a presença do mundo no corpo. Por isso, descreve corpos híbridos de cultura e biologia, marcados por códigos e imposições da sociedade. Corpos com uma pluralidade de usos e inscrições – cada sujeito vivência seu corpo de maneira diferente. Esses corpos comunicam exaustivamente: o corpo é escrito e lido. É tecido costurado, pele tatuada. O balbúcio, o rumor, a fala, o movimento, a pulsação: nas expressões do corpo, nenhum ritmo é excesso, tudo revela. Por isso, o corpo barthesiano é um texto, é tanto emissor quanto receptor de significados, é passível de leitura: "O que é, pois, meu rosto, senão uma citação?" (Barthes, 2007b, p.122).

Mas também é possível ler um corpo no texto: o corpo-texto, o corpo-palavra. E se existe uma semelhança do texto com corpo, é, sem dúvida, "de nosso corpo erótico" (BARTHES, 2008, p.25). O corpo é lugar de encontro entre o autor, leitor e prazer - a escrita passa pelo corpo de seu escritor (o ato de escrever acontece formalmente pelo corpo, pelo movimento de inscrição – por isso, escrever é também parir, vomitar), mas também passa pelo corpo de seu leitor. Por isso, a relação que o leitor estabelece com o texto é pervertida. É preciso penetrar no texto e se deixar ser penetrado por ele. Lemos

com diferentes ritmos, muitas vezes apressando a leitura para chegar mais rapidamente ao ápice do romance, da mesma forma como desnudamos apressadamente um corpo: lemos com o corpo e por isso saboreamos as palavras. Assim, se Barthes defende que a “relação do *Ler* e do *Escrever*: seria nupcial” (BARTHES, 2005, p.15) é só porque ambas as ações passam pelo corpo.

Entretanto, curiosamente, a linguagem não tem ação sobre o corpo. Ela o despedaça: “para *mostrar* um corpo, é preciso deslocá-lo, refractá-lo na metonímia de suas roupas, ou reduzi-lo a uma de suas partes” (BARTHES, 1990a, p. 119). É preciso descrever cada parte do corpo para ilustrar o todo: eu rasgo o corpo para exibi-lo. Com isso, rompo sua completude, interrompo-o. Ademais, descrevo o corpo com minúcia, mas nunca a sua beleza: a beleza pode ser afirmada, mas nunca descrita. Por isso, o que existe nas descrições são fragmentos de corpo, nunca é o ser em sua completude – é um “quase ele” (BARTHES, 1984).

Além disso, o corpo na literatura, assim como no cinema e na pintura, é fictício, “é a essência irremediável de um corpo representado” (BARTHES, 2003, p.42). É um corpo que não pode ser tocado, não é palpável, é um corpo sem carne. Isso porque “nenhum discurso, verbal ou plástico - exceção feita ao discurso rude da ciência anatômica -, pode reduzir um corpo a um outro corpo” (BARTHES, 1990, p.154). Não é o mesmo que acontece com o teatro (e poderíamos dizer de todas as artes cênicas), o qual, como aponta Barthes, é a arte dos corpos e não de sua representação. Daí o caráter erótico dessas manifestações artísticas: posso tocar os corpos de uma encenação, eles são concretos e reais, mas isso não me é permitido. (BARTHES, 2003) - são corpos construídos para o olhar.

Por isso, o teatro é a arte dos corpos alheios, nunca do meu corpo: “você é o único que só pode se ver em imagem” (BARTHES, 2003b, p. 48). Só tenho acesso ao meu corpo pelo espelho – nem a fotografia o exhibe, ela destrói meu corpo e cria outro. Através do reflexo, nosso corpo nos é revelado: o identificamos e o (re)conhecemos. Essa imagem é construída em tempo real, mas se perde instantaneamente – não tem passado, nem futuro. Além disso, o espelho é parcial, não revela a carne, nos mostra apenas recortes de uma imagem, por isso, algo sempre nos escapa.

O corpo fragmentado também é o corpo do jogo do libertino: ele apaga o corpo da mulher, transforma-a em um corpo sem fachada, esconde e desnuda ao mesmo tempo - a subversão está em desfigurar o código e não em destruí-lo (BARTHES, 1990). O mesmo ocorre no *strip-tease*. Os movimentos ritmados e os acessórios como leques, luvas e meias, ao mesmo tempo em que erotizam o corpo, criam um distanciamento - a nudez configura-se como uma veste do corpo da mulher (BARTHES, 2003c). Por isso, não é a carne que é erótica, e sim esse corpo construído e a dialética em que ele opera.

Da mesma forma, não é ocasional Barthes ter percebido a alimentação como elemento significativo no mundo libertino de Sade: a realização de necessidades fisiológicas, como o coito e a alimentação, por prazer, humaniza o corpo, e, nesse movimento, o corpo biológico transforma-se em corpo erótico. O erótico opera no eixo do animalesco: ao mesmo tempo em que só existe atividade erótica quando há uma transgressão do instinto animal (ou seja, a busca do prazer pelo prazer), o erótico se concretiza na tentativa de voltar ao animal. Há um jogo na libertinagem que faz o corpo oscilar entre o erótico e o animalesco. Mas Barthes desvela um novo eixo no Eros sadiano: o corpo como máquina. A orgia, em Sade, é organizada como uma atividade de oficina – é o corpo capitalista – é, ao mesmo tempo, máquina e operador. (BARTHES, 1990)

Mas maquinização do corpo, recorrente na contemporaneidade, ignora a fragilidade de seu elemento físico: a carne. O corpo biológico é um território orgânico e, por isso, limitado. Ele é morada, abrigo, mas também é cárcere. Barthes viveu em um corpo doente e essa condição é manifestada com frequência em sua obra: sentimos muito mais o corpo quando ele adocece. Entretanto, Barthes prefere dizer que não era doente, mas sim tuberculoso, e nos explica o porquê: “antes da quimioterapia, a tuberculose era um verdadeiro gênero de vida, um modo de existência, eu diria quase uma escolha.” (BARTHES, 2004, p. 366). Isso quer dizer que o corpo condiciona comportamentos e determina a forma como vivemos. O corpo é condição do “eu”, mas está constantemente mudando, envelhecendo.

A velhice marca o tempo na pele: ela produz corpos flácidos, curvos, frágeis. Mas a idade é uma condição do corpo e não do sujeito. Por isso, Barthes defende que é preciso recusar a velhice. Isso não significa renunciar o efeito do tempo no corpo

orgânico, renunciar a velhice é assumir o desejo de permanecer, é renascer sempre. Nas palavras dele:

Portanto, se quero viver, devo esquecer que meu corpo é histórico, devo lançar-me na ilusão de que sou contemporâneo dos jovens corpos presentes, e não de meu próprio corpo, passado. Em síntese: periodicamente, devo renascer, fazer-me mais jovem do que sou. Com cinquenta e um anos, Michelet começava sua vita nuova: nova obra, novo amor. Mais idoso do que ele... eu também entro numa vita nuova... Empreendo, pois, o deixar-me levar pela força de toda força viva: o esquecimento. (BARTHES, 2007a, p. 44-45)

Esse esquecimento não é simples, uma vez que os corpos são condicionados socialmente através de discursos que regularizam e impõem modos de ser e agir adequados em cada idade. As políticas sociais funcionam de modo a regular o corpo, através de inúmeros mecanismos de coerção, formais ou informais. O corpo é adestrado e domesticado. (BARTHES, 2003a).

Embora assumindo a existência de tantos corpos, defini-lo dualisticamente é uma tentação recorrente para Barthes. Ao tratar do retrato micheletista em oposição ao clássico, o autor concebe dois corpos: um anatômico e um de compleição, o primeiro sendo essencialmente orgânico e o segundo mais fragmentado e marcado por inscrições. (BARTHES, 1991). Em *Sobre Raccine* (2008), Barthes pressupõe a existência de um corpo plástico e outro mágico, mas ambos capazes de uma síntese final, uma subordinação - dois corpos fundidos que coexistem. E ainda sobre a pintura de Réquichot, admite a existência de um corpo interior e outro exterior ao afirmar que o artista não pinta seu corpo por fora, mas sim seu corpo por dentro (BARTHES, 1990).

A configuração do corpo como signo-chave na obra de Barthes alude ao caráter erótico que o escritor defende existir no prazer do texto. Os escritos de Barthes jogam com o sensual, com o violento, com o perverso, com o lúdico. Por isso, o corpo barthesiano varia entre o político e carnal, transita entre o Eros e o Tânatos. É o corpo do desejo e é o corpo do luto - é construído polifonicamente. Não se faz apenas de carne, se faz de texto, é fala que não pode ser silenciada: "meu corpo jamais encontra seu grau zero, ninguém o dá a ele" (BARTHES, 1984, p.24) - nada é capaz de produzir um corpo neutro, sem significações.

Todas as oscilações na forma como Barthes concebe o corpo não nos permite formular um conceito claro, definitivo. Mas isso não é problema: nunca será possível falar do corpo de forma definitiva. Por isso, existem tantos Barthes (Barthes-professor, Barthes-semiólogo, Barthes-pintor, Barthes-crítico, Barthes-leitor) quanto existem corpos (corpo-erótico, corpo-biológico, corpo-social, corpo-histórico). Somos várias identidades em uma matéria, vários corpos em uma matéria e, por fim, várias identidades em vários corpos.

2 Leitura do *Corpus*

Assim como Barthes aponta sobre o discurso amoroso, o corpo é, hoje em dia, de extrema solidão. Não porque não existam discursos sobre ele, mas porque esses discursos são construídos sob o signo da incompletude que sustenta o corpo. "Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatual, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma afirmação" (BARTHES, 2003, s/p). É na tentativa dessa afirmação que concluo esse ensaio. Se o percurso até aqui serviu para esboçar algumas considerações sobre o corpo na obra de Barthes, através de todas as leituras que levaram a elas, faço agora uma coleção de verbetes e suas acepções (espalhadas ao longo das produções de Barthes e livremente interpretadas), seguidas de breves e categóricas afirmações. São conclusões incompletas e breves assim como o corpo, que encenam elas próprias o signo que a aludem.

Abraço: Quando amo alguém, abraço buscando, na união dos corpos, completude.

1. Meu corpo é incompleto.

Bar: Espaço que embora cheio de pessoas, carece de afeto. Lugar de semiausências e não de encontros.

2. Meu corpo é anônimo.

Cansaço: Sinto o pesar do trabalho no corpo. Aceito essa condição como resultado; o cansaço é necessário.

3. Meu corpo é limitado.

Desejo: É preciso muitos acasos para que, entre os milhares de corpos que cruzo na vida, encontre em algumas centenas a especificidade do meu desejo. Mas eu jamais saberei a razão dele.

4. Meu corpo é desejado.

Enxaquecas: Um proletário não tem enxaquecas, esse é um problema do burguês e do intelectual.

5. Meu corpo é social.

Fotografia: Criação de um corpo. Não é meu corpo representado, mas sim um novo corpo criado.

6. Meu corpo é destrutível.

Gosto, não gosto: Falo de meus gostos e desgostos para mostrar que não sou igual a você.

7. Meu corpo é outro.

Palavra: Converto a palavra em valor, carnalizo-a. Faço da palavra corpo e torno-a física.

8. Meu corpo é material.

Purificação: Preciso controlar minha natureza humana - essa natureza é suja. Renunciando a condição orgânica de meu corpo, purifico-me.

9. Meu corpo é adestrado.

Ritmo: Meu corpo passa pela disritmia - sou obrigada a acompanhar o ritmo de quem tem mais poder.

10. Meu corpo é dominado.

Referências

MUCCI, L. I. Signos do corpo: Réquichot, Barthes e nós, os outros. *Alea*. v.8. n.2. 2006, p.219-229. ISSN 1517-106X. <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2006000200005>>.

- BARTHES, Roland. *Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Cy twombly ou Non multa sed multum*. In: _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. *Grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. *A preparação do romance*. vol. 1. São Paulo: Martins Fonte, 2004.
- _____. *A câmera clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *A aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- _____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Como viver juntos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- _____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- _____. *Michelet*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Sobre Racine*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *Sistema da moda*. São Paulo: Edusp, 1979.

Recebido em: 29/06/2016 Aceito em: 20/07/2016
--

APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE OS ESTUDOS CULTURAIS

Theoretical notes about the Cultural Studies

*Carlos Borges Junior **

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve discussão teórica sobre alguns conceitos relevantes para compreensão dos Estudos Culturais, sobretudo, os que abordam *cultura*, *diferença* e *diversidade cultural*, *hibridismo* e *identidade cultural*. Inicialmente, há uma sucinta contextualização histórica sobre o que deu origem aos Estudos Culturais e depois passa-se a discorrer sobre tais conceitos. O estudo é orientado por vários autores e propõe discutir conceitos basilares para compreensão dos Estudos Culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Culturais; Cultura; Diferença e diversidade cultural; Hibridismo; Identidade cultural.

ABSTRACT: *This paper presents a brief theoretical discussion about some relevant concepts to understanding the Cultural Studies, especially those linked to culture, difference, cultural diversity, hybridity and cultural identity. Initially, there is a brief historical background on what originated Cultural Studies and then goes on to elaborate these concepts. The study is guided by several authors and aims to discuss basic concepts for the understanding of Cultural Studies.*

KEYWORDS: *Cultural Studies; Culture; Cultural difference and diversity; Hybridity; Cultural identity.*

* Professor da Universidade do Estado de Tocantins - UNITINS, Palmas, Tocantins, Brasil. Doutorando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil; borges-junior@hotmail.com

Introdução

Esta discussão é orientada a partir da perspectiva dos Estudos Culturais. É, sobretudo, embasada em teorias que refletem as ideias, questionamentos e posicionamentos dessa área de estudo. A proposta é contextualizar, de modo simples, algumas *discussões teóricas da área*. O artigo aborda a temática *Culture and Society*, discorrendo sobre como alguns conceitos são problematizados na contemporaneidade. Assim, na intenção de ilustrar o cenário cultural de origem dos Estudos Culturais, será realizada 1) uma breve contextualização, embora sucinta¹, sobre o que é, afinal, Estudos Culturais; 2) a discussão de conceitos sobre *cultura*; 3) a contraposição entre *diversidade* e *diferença cultural*; 4) uma discussão sobre o conceito de *híbrido (hibridismo cultural)*; e, 5) a problematização acerca do conceito de *identidade cultural* em tempos contemporâneos.

1 Breve histórico sobre os Estudos Culturais

Richard Jonhson afirma que hoje os Estudos Culturais já constituem “um movimento ou uma rede: eles têm seus próprios cursos em diversas universidades, bem como seus próprios periódicos e encontros acadêmicos (2006, p. 9)”. Essa afirmativa destaca a expansão e a influência que a perspectiva teórica dos Estudos Culturais passou a ter para outras áreas do conhecimento.

Originário da Inglaterra, aponta-se como precursora a problemática *Cultura e Sociedade*, que aparece por volta de 1870². Os Estudos culturais surgem então ressaltando “os nexos existentes entre a investigação e as formações sociais onde aquela se desenvolve, isto é, o contexto cultural onde nos encontramos” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 136).

¹ Stuart Hall expressa que “é difícil definir os Estudos Culturais de forma sucinta e esta dificuldade é intencional – isto é, os Estudos Culturais orgulham-se de não ter qualquer doutrina ou metodologia ‘aprovada pela casa’. Eles são, em vez disso, auto-conscientemente concebidos como sendo altamente contextuais – como um modo de análise variável, flexível, crítico” (HALL apud SCHULMAN, 2006, p. 179).

² Aponta-se como precursora dos Estudos Culturais uma problemática de estudos conhecida como “Cultura e Sociedade” que surge em torno de 1870, na Inglaterra. Reúne autores tão distintos como Mathew Arnold, John Ruskin e Williams Morris. Entretanto, os três compartilham uma atitude negativa em relação à sociedade moderna. Estigmatizam o século XIX como aquele onde triunfou o “mau gosto” da “sociedade de massa” e a “pobreza da cultura”. Estes intelectuais, entre outros, se adiantam nas críticas contra as consequências culturais do advento da civilização moderna (ESCOSTEGUY, 2006, p. 156).

O contexto cultural, político e social em que se encontrava a Inglaterra nesse tempo garantiam uma reviravolta em sua sociedade. A imigração favorecida pela Inglaterra Industrial que despontava, atraía os olhares do mundo e preocupava a sociedade britânica. O país foi inundado por uma intensa população advinda das mais diversas regiões e foi se alojando às margens das cidades e, principalmente, das estruturas sociais. Tradicionalista em todos os sentidos, a *sociedade britânica* não conseguia admitir que suas estruturas fossem abaladas por essa grande euforia populacional, já que para eles, as malhas de sua sociedade eram intocáveis: detinham títulos de pureza cultural. Porém, neste momento histórico, a sociedade britânica estava completamente abalada. Recusava-se a aceitar quaisquer interpretações de que estava sendo contaminada ou modificada por outras culturas e modos de vida. A partir dessa época, pesquisadores começam a estudar a sociedade inglesa sob outra perspectiva: a contrapelo – das margens ao centro. Era o início da pesquisa dos vastos campos dos Estudos Culturais. Os estudos iniciais acentuavam:

o fato de que os Estudos culturais devem ser vistos tanto sob o ponto de vista político, na tentativa de constituição de um projeto político, quanto sob ponto de vista teórico, isto é, com a intenção de construir um novo campo de estudos. Sob o ponto de vista político, os Estudos Culturais podem ser vistos como sinônimo de correção política, podendo ser identificados como a política cultural dos vários movimentos sociais da época de seu surgimento. Sob a perspectiva teórica, refletem a insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então, a interdisciplinaridade. [...] É um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea (ESCOSTEGUY, 2006, p. 136).

As bases que alicerçam os Estudos Culturais foram e estão fundamentadas em três textos que surgiram no final dos anos de 1950: *The uses of literacy, Culture and society* e *The making of the english working-class*, escritos por Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward P. Thompson, respectivamente, em 1957, 1958 e 1963. Os autores proporcionam uma releitura da história cultural e dos conceitos de cultura na sociedade inglesa da época. Quando Hoggart, Williams e Thompson eram questionados acerca de uma definição para a nova área de pesquisa, tentaram não propagar conceitos rígidos e absolutos, tampouco definitivos e/ou prescritivos sobre o novo campo de estudos que surgia. Deste modo, “as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como

suas relações com a sociedade e as mudanças sociais [compuseram] seu eixo principal de pesquisa” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 138-139).

De acordo com Escosteguy, no livro *The uses of literacy*, Hoggart “inaugura a perspectiva que argumenta que no âmbito popular não existe apenas submissão mas, também, resistência (ESCOSTEGUY, 2006, p. 139)” no convívio com a cultura. Williams, em *Culture and society*, “mostra que a cultura é uma categoria-chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 140), e esse posicionamento muda, segundo Hall e Turner apud Escosteguy, a base da discussão: “de uma definição lítero-moral para uma definição antropológica da cultura (HALL e TURNER apud ESCOSTEGUY, 2006, p.140)”. Já Thompson, no livro *The making of the english working-class*:

influencia o desenvolvimento da história social britânica, de dentro da tradição marxista. Para ambos Williams e Thompson, a cultura era uma rede de práticas e relações que constituíam a vida cotidiana dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano. Mas, de certa forma, Thompson resistia ao entendimento de cultura enquanto uma forma de vida global. No seu lugar preferia entendê-la enquanto uma luta entre modos de vida diferentes (ESCOSTEGUY, 2006, p. 141).

Thompson fez-se coerente ao ramo dos Estudos Culturais ao enfatizar que cultura é uma rede de práticas e relações que constituem a vida cotidiana, porém, o autor resistia à concepção de cultura enquanto forma de vida global. Assim, cultura não deveria ser entendida simplesmente como lutas entre modos de vida diferentes, mas de relações que preveem negociações culturais e reconhecimento das diferentes alteridades nas práticas sociais.

Para alcançar essa negociação, deslocamentos de concepções e conceitos são imprescindíveis, a fim de que polos (cultura superior/inferior) não mais existam e o respeito à alteridade passe a inscrever novos *locais de convivência entre culturas*. Conceber cultura nesse sentido rompe com muitos conceitos de tradição elitista, entre os quais, o de que certas representações culturais possam valer mais que outras; de que as hierarquias culturais se justificam etc. Contudo, o universo da cultura não está subordinado somente aos valores atribuídos pelas classes sociais dominantes, que classificam sob suas próprias regras e gostos o que dizem ser bom ou ruim, melhor ou

pior. A concepção de cultura passa a inscrever *práticas sociais cotidianas* em seus significados e sentidos, mesmo que essa discussão seja rechaçada pela concepção tradicional-dominante. O cotidiano é todo ele constituído por traços culturais. As pessoas elaboram e reelaboram suas relações culturais a partir do convívio com outras pessoas e culturas. De acordo com Hall e Turner:

dois passos [estão] aqui envolvidos. Em primeiro lugar o movimento (para dar-lhe uma especificação bem sintética) em direção a uma definição “antropológica” de cultura – como prática cultural; em segundo lugar, o movimento em direção a uma definição mais histórica de prática cultural –, questionando o significado antropológico e sua universalidade por meio dos conceitos de formação social, poder cultural, dominação e regulação, resistência e luta. Esses movimentos não excluía a análise de textos, mas tratava-os como arquivos, descentrando seu *status* supostamente privilegiado – apenas um tipo de dado, entre outros [e como qualquer outro] (HALL e TURNER apud ESCOSTEGUY, 2006, p. 144).

As definições antropológicas suscitam uma imersão mais profunda de análise social na teoria dos Estudos Culturais. Seria necessário problematizar aspectos sociais como forças dominantes da política cultural, fatores econômicos, ideológicos, políticos e sociais. Contudo, convém problematizar a concepção de “unidade cultural” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 145). O princípio de unidade cultural se torna perigoso, pois não há unanimidade cultural. O que se propõe é o reconhecimento de “totalidades [enquanto] estruturas complexas” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 145), de modo que ideologias passem a ser investigadas não só no sentido de cultura, mas também, nas práticas que organizam as relações do cotidiano:

o que se quer dizer é que não existe um confronto bipolar e rígido entre as diferentes culturas. Na prática, o que acontece é um sutil jogo de intercâmbios entre elas. Elas não são vistas como exteriores entre si, mas comportando cruzamentos, transações, intersecções (ESCOSTEGUY, 2006, p. 147-148).

Esses posicionamentos estavam constituindo as novas investigações sociais e culturais na Inglaterra, durante a década de 1960 e de 1970. Então, no final de 1970 e início de 1980, ocorreu o que se chamou de internacionalização dos Estudos Culturais, quando as pesquisas alcançaram um grau elevado de reconhecimento científico na comunidade científica mundial. Nessa época chega aos Estados Unidos, onde ganha terreno, disseminando-se por todo território da América Latina.

A pesquisa latino-americana sobre as culturas populares contemporâneas também se institucionalizou nos anos 1980, sem com isso perder sua inventividade. Basta invocar as contribuições do hispano-colombiano Jesús Martín-Barbero sobre as “mediações” e o “prazer popular” [2003]. Nestor García Canclini, argentino radicado no México, trabalha com a “hibridação cultural”, a desterritorialização e as “comunidades de consumidores”; o brasileiro Renato Ortiz, com a “moderna tradição” e a globalização do “internacional-popular”; e o mexicano Jorge González com os “frontes da cultura cotidiana”. Aliás, todos os quatro forjaram, na origem, seu próprio quadro conceitual apropriando-se de teóricos da cultura quase sempre provenientes de tradições européias, nem sempre da britânica (MATTELART e NEVEU, 2006, p. 142-143).

Mesmo valendo-se apenas de autores canônicos europeus, a discussão dos Estudos Culturais ganhou terreno e amplitude. O debate sobre cultura, antes apenas vinculado aos estudos da Tradição, passa a incluir as práticas sociais cotidianas e periféricas em suas abordagens. Antes estudava-se o discurso do centro, do dominante; agora entra em pauta o outro lado da narração cultural dos fatos, o lado dos que sempre foram colocados à margem da história pelo discurso dominante.

Depois de descrever brevemente os contextos históricos, a trajetória dos Estudos Culturais e sua internacionalização propõe-se, a partir deste ponto, uma discussão conceitual sobre temas que ganharam representatividade nos debates dos Estudos Culturais, entre os quais a problematização sobre Cultura, Diversidade *versus* Diferença cultural, Hibridismo e Identidade Cultural.

2 Breves apontamentos sobre Cultura em tempos contemporâneos

Discutir cultura em tempos contemporâneos implica estabelecer diálogos entre os estudos da Tradição³ e perspectivas que não se fundamentam em conceitos

³ A referência que se faz aos estudos da Tradição está associada à perspectiva de se valorizar apenas o que se podia comprovar em textos tidos como clássicos. Em sua maioria, escritos por uma elite que se autoinstituiu, histórica e socialmente, como modelo, por excelência, da “alta” cultura; como por exemplo, os estudos realizados pela “proverbial e elitista escola de pensamento cultural inglesa, que argumentava em favor de uma separação entre a alta cultura e a vida ‘real’, entre o passado histórico e o mundo contemporâneo, ou entre a teoria e a prática” (SCHULMAN, 2006, p. 170). As relações e associações de sentido que se fazem entre “rigidez elitista” e “cultura como resgate” também se irmanam na citação de Schulman. Afinal, os estudos da tradição postulavam um conjunto de normas rígidas para classificar as manifestações como representações culturais ou não, pois para serem detentoras do caráter cultural, havia necessidade do diálogo com os registros antigos e históricos postulados pelos textos clássicos, portanto, somente o resgate a esse passado autêntico poderia dar valor ao que era cultural, segundo a concepção elitista do termo. É essa perspectiva elitista que os Estudos Culturais combate, destacando que ela é

totalitários, porém em discussões que incluem alteridades culturais. Os estudos sobre cultura em tempos contemporâneos não apregoam significados fixos, tampouco define conceitos rígidos, imutáveis ou incontaminados, que corroborem a construção de uma ideia de cultura como resgate, isto é, uma abordagem, que, se pretendemos discutir, necessitamos enveredar por um caminho que conduz a uma origem, sendo ela o lugar paradigmático cultural por excelência.

Liv Sovik (2003), na apresentação do livro *Da Diáspora*, de Stuart Hall, nos dá um exemplo muito claro da ideia da busca pelo sentido original de cultura. A autora usa o exemplo de Q. D. Leavis para comentar como o pensamento de “pureza cultural” ou de estudo da cultura era tido como algo rígido, imutável, cujo valor cultural era entendido como mais significativo. Ela diz que “Leavis é referência negativa porque aposta na Civilização (européia) e nos clássicos da literatura como antídoto aos efeitos nefastos da publicidade e da cultura de massa (SOVIK, 2003, p. 18)”. Para Leavis o sentido de cultura que deveria predominar era a referência ao que foi considerado clássico e, por consequência, tudo o que não é clássico implica em não ter cultura e não ser considerado como tal, além de que a cultura de massa é uma deturpação do sentido de cultura.

Leavis primava pelo conceito elitista de cultura. Essa concepção propagava a vertente e o olhar do dominante. Enquanto a ideia se mantivesse instituída, as discussões sobre o assunto se manteriam sob tal enquadramento conceitual. Consistiam em pressupostos indialogáveis num tempo em que a emergência teórica já era outra, o que fazia tais argumentos serem contestados a ponto de não mais serem admitidos ao se pensar em discutir as relações culturais. Então, o sentido de cultura passa a ser discutido com uma extensão de significado:

de textos e representações para práticas vividas –, considera-se em foco toda produção de sentido. O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (de poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como o deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas (ESCOSTEGUY, 2006, p. 143).

apenas mais uma manifestação de cultura como as outras, tirando-lhe o *status* de alta cultura ou de cultura superior.

Com isso, não há mais uma barreira e/ou limite demarcador ao se pensar, refletir ou discutir Cultura, mesmo em seu sentido amplo ou mais abrangente. Há o recorte a ser discutido enquanto manifestação cultural. Nenhum espaço existe para *Cultura*, no seu sentido singular da palavra, mas *Culturas* – plurais em significados. A palavra deixa de representar conceitos e representações elitistas, estanques ou purificados de um tempo passado, para nortear discussões cotidianas; um espaço de manifestação do *popular: da cultura de massa, do discurso das margens, das representações silenciadas e marginalizadas da história*, entre outras concepções possíveis de serem problematizadas. *A periferia entra em cena*, deslocando a lógica binária (cultura superior ou inferior, verdadeira ou falsa, melhor ou pior) a partir da qual identidades culturais eram construídas.

Renée Green apud Bhabha (1998, p. 22) destaca que tem “dificuldade de pensar nessas coisas todas como categorias monolíticas e fixas”, porque na movência dos sentidos no mundo contemporâneo ou até mesmo das relações e processos históricos agora concebidos, toda e qualquer fixidez conceitual perde significância e a leitura do termo *Cultura* pode ser realizada à contrapelo, a partir de concepções diferentes, que também são legítimas. Por se situar neste contexto de transformações, “a *Cultura Popular* é definida em termos exclusivamente de transformação (ORTIZ, 2003, p. 71)” e, desta forma, torna-se elemento fundamental de debate, inserindo-se na perspectiva contemporânea dos Estudos Culturais e sendo valorizada justamente por estar em constante reelaboração.

Por outro lado, os estudos da Tradição insistem em manter intocável, o discurso de tradição cultural. Essa abordagem não se sustenta. A desconstrução atinge até mesmo o conceito de moderno, como orientam as discussões de Bhabha (1998). Os estudos põem em xeque todas as teorias que se querem permanentes, absolutas e indialogáveis. Da mesma forma também ocorre com o discurso de exclusão cultural das alteridades, pois:

O que se requer é demonstrar um outro território de tradução, um outro testemunho da argumentação analítica, um engajamento diferente na política de e em torno da dominação cultural [e dos sentidos de cultura] [...] [Estes] constituem nada menos que uma desconstrução do momento do moderno, de seus valores legais, seus gostos literários, seus imperativos categóricos, filosóficos e políticos.

Em segundo lugar, e mais importante, devemos re-historicizar o momento da “emergência do signo”, “a questão do sujeito” ou a “construção discursiva da realidade social”, para citar uns poucos tópicos em voga na teoria contemporânea. Isto só pode acontecer se recolocarmos as exigências referenciais e institucionais desse trabalho teórico no campo da diferença cultural – *e não da diversidade cultural*” (BHABHA, 1998, p. 60-61).

A perspectiva é reconhecer nas mais diversas culturas o mesmo *status*, sem valores pré-definidos, sem hierarquias ou classificações. Isso rompe com a política de dominação em torno da cultura. Nesse sentido, re-historicizar e analisar os sentidos de cultura possibilitam a inclusão dos que foram colocados à margem da sociedade, a inclusão do excluídos.

3 Das implicações e dos sentidos de diversidade e diferença cultural

Para discutir as relações estabelecidas na citação anterior, convém relacionar algumas diferenças importantes para compreensão dos termos *diversidade* e *diferença cultural*. Bhabha problematiza a questão e nos orienta quanto aos sentidos opostos para o uso das palavras. Segundo o autor, a *diversidade cultural*:

é um objeto epistemológico – a cultura como o objeto do conhecimento empírico [...] é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas [...] o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantidos em um enquadramento temporal relativista [...] é também a representação de uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única (BHABHA, 1998, p. 63).

Embora o discurso de *diversidade cultural* pareça reconhecer outras culturas ou manifestações culturais, elas são avaliadas a partir de uma cultura dominante tida como referência, sendo mais prestigiada que qualquer outra. Reconhece-se o outro, mas ele ainda é o outro, que não dialoga conosco. E a ideia de diferença nesse sentido, é aquilo que o separa totalmente um de outro, porque um se mantém como centro. Em contraponto a essa perspectiva, de acordo com Bhabha, a concepção de *diferença cultural*, orienta quanto ao:

processo da *enunciação* da cultura como “*conhecível*”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação, [que na contemporaneidade é atravessado por] [...] um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* cultura

diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade (BHABHA, 1998, p. 63).

O sentido de *diferença cultural* reconhece no outro sua representação identitária e cultural. A diferença não é o que separa em polos, tampouco o que une, tornando-se apenas um, mas o que se torna conhecível e legítimo nos processos de enunciação e manifestação cultural, sem se valer de hierarquias para avaliação e reconhecimento da cultura do outro. As diferenças se tornam elementos de valorização cultural e não de exclusão. No eixo da *diversidade cultural* temos as culturas como estanques, cujo outro é criado somente para ser eliminado ou assimilado pelo “discurso dominante”, tornando-o indiferente/invisível no processo de discussão cultural. Já a concepção da *diferença cultural* propicia um intervalo que funciona como espaço de tradução e/ou negociação cultural, um lugar, ou melhor, um entre-lugar⁴ onde os “campos de força” se justapõem como reconhecimento de alteridades.

Nesse sentido, torna-se mais prudente acreditar no campo da *diferença* para as discussões de/sobre cultura, visto que essa perspectiva propõe um outro espaço de enunciação, onde as vozes e os discursos estão sempre em *passagem*, um lugar que “alguém precise dele sem ocupá-lo”, deixando-o sempre aberto ao outro, dialógico em sua natureza (BENJAMIN, 2011, p. 224). Bhabha diz que o que se requer “é demonstrar um outro território de tradução, um outro testemunho da argumentação analítica, um engajamento diferente na política de e em torno da dominação cultural (BHABHA, 1998, p. 60)”.

A *différance*⁵ estabelece um entrecorte “– um lugar do enunciar – que é atravessado pela *différance* da própria escrita (BHABHA, 1998, p. 65)”;

uma zona de instabilidade que justapõe argumentos, ideias onde totalidades são nulas. A este espaço deram várias nomenclaturas: Terceiro Espaço, interstício, entre-lugar⁶, fenda. Todas com intenção de explicar essa ambivalência que é “enfaticamente percebemos que não há como o conteúdo da proposição revelar a estrutura de sua posicionalidade [e/ou]

⁴ Nomenclatura criada por Homi Bhabha para se referir ao espaço que propicia a negociação cultural que Jean Jacques Derrida denominou de *Différance*.

⁵ Termo usado por Derrida para se referir a um espaço intersticial de negociação cultural. *Différance* não é nem uma palavra nem um conceito, mas um motif operacional (um quase-conceito) aquém da concepção espiritual de conceituação – segundo seu criador.

⁶ Outros termos criados por Homi Bhabha (1998) para se referir a ideia de *différance* a que se refere Derrida.

quando não há como deduzir esse contexto mimeticamente do conteúdo (BHABHA, 1998, p. 66)”.

A ambivalência a qual nos referimos está centrada na idéia de que o interstício sugerido pela *différance* não privilegia um *eu* ou um *outro* em discurso, mas uma relação espacial que ocorre no interior desse ambiente: a *negociação*⁷ *cultural*. De acordo com Bhabha (1998) e Sovik (2003), respectivamente a seguir:

é o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. [Neste espaço está-se livre para] negociar e traduzir suas identidades culturais na temporalidade descontínua, intertextual, da diferença cultural (BHABHA, 1998, p. 67-68).

Ao mesmo tempo, em um movimento que parece paradoxal, enfoca sempre o jogo da diferença, a *différance*, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em especial (SOVIK, 2003, p.15).

Stuart Hall (2003), ao pensar este ambiente sugere o termo *diáspora*, entretanto, ressalta a imprescindibilidade de se fazer uma releitura significativa da palavra:

Diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, [...] requer a noção derridiana de *différance* – uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places of passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2003, p. 33).

The *places of passage*⁸, citado por Hall, autorizam uma discussão ampla acerca dos significados de/sobre cultura ali questionados, já que os inserem em margens deslizantes; longe das lógicas tautológicas e binárias. Nesses locais de passagem, por causa de sua movência, há possibilidades de articulação dos sentidos de culturas híbridas (não purificadas), próximo ponto a ser discutido. O contraste entre *diversidade*

⁷ Bhabha diz: “Quando falo de negociação em lugar de *negação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura [...] Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a *negociação* de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta” (1998, p. 51).

⁸ Traduzido como: “Os locais de passagem”.

e *diferença cultural* é marcante e produz sentidos opostos: um é marcado pelo que separa, pois parte de uma representação de cultura dominante e a tem como molde de avaliação das outras (*perspectiva da diversidade*); e, o outro, pelo reconhecimento de que existem culturas diferentes sem hierarquização, por isso devem ser valorizadas enquanto processo enunciativo de significação (*concepção de diferença cultural*).

4 Apontamentos sobre Hibridismo Cultural

Ao termo Hibridismo Cultural podemos intercalar vários posicionamentos. Entre muitos, elegeu-se os de Zilá Bernd (1995), Homi Bhabha (1998) e Rushie citada por Hall (1997), respectivamente. O conceito de híbrido sugerido enfatiza e traz à tona

o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Híbrido, ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução. [Estes sentidos conceituais] estariam subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade e inserindo-se na movência da pós-modernidade, associando-se ao múltiplo e ao heterogêneo (BERND, 1995).

Ampliando ainda mais o conceito, Bhabha destaca que híbrido é “nem uma coisa nem outra. Segundo o autor, é “passagem intersticial entre identificações [...] que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (1998, p. 22). Para o autor o hibridismo é “o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente” da cultura (1998, p. 24). Rushie apud Hall discute “o hibridismo como impureza, a transformação, que vem de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, músicas [...] e teme o absolutismo do Puro (1997, p. 100). São interfaces que constituem o termo e orientam modos de visão.

Nas citações dos autores, observa-se que as discussões sobre o hibridismo apontam para um espaço de tradução e reconhecimento cultural que não monopoliza apenas uma voz no discurso. Zilá Bernd (1995), na citação, ressalta a valorização do que é diverso e também o respeito à alteridade. O destaque da autora implica na concepção de que híbrido é plural, por isso, não se associa a uma homogeneidade, mas ao que se constitui heterogêneo, múltiplo. Tanto a constituição do sujeito quanto sua identidade são concebidas em processo, em continuidade; sempre uma construção provisória e inacabada. Corrobora com Bernd os argumentos de Bhabha (1998), o autor

destaca o caráter ambivalente à leitura do termo: “nem uma coisa nem outra”, deixando o espaço aberto para o acolhimento da diferença, sem o estabelecimento de hierarquias. No hibridismo existe *identificações*. Nelas, a ênfase está em algo que *começa a se fazer presente*, porém, no agonístico momento da transição que nunca se completa: uma complexa e conflituosa disjunção. E, para completar o pensamento, Rushie *apud* Hall (1997), celebra a impureza do que possui natureza híbrida. O hibridismo contesta o absolutismo do puro; da cultura, identidades, ideias etc. Tudo o que se quer *puro* desmorona-se ante os princípios de constituição do que é híbrido.

O hibridismo preza pela presença do outro no discurso cultural. As vozes se inscrevem nos entrecortes, zonas de contatos, relações de diferenças e identidades culturais em diálogos. A natureza do hibridismo cultural estabelece entrecruzamentos, entreolhares, trocas. Híbrido em pensar que o discurso que separa pela pureza cultural não encontra mais sustentação. O hibridismo garante situar-se:

nas margens deslizantes do deslocamento cultural – isto torna confuso qualquer sentido profundo ou “autêntico” de uma cultura “nacional” ou de intelectual “orgânico” – e perguntar qual poderia ser a função de uma perspectiva teórica comprometida, uma vez que o hibridismo cultural do mundo é tomado como lugar paradigmático de partida [onde um *eu* e um *outro* se relacionam] um tornando o outro possível – como a frente e o verso de uma folha de papel, para usar uma analogia semiótica comum no incomum contexto (BHABHA, 1998, p. 46-47).

A abordagem teórica e a concepção de *hibridismo cultural* podem ser relacionadas à perspectiva da *diferença cultural*. A *diferença* consegue estabelecer nexos culturais com outras formas de culturas, observando o momento em que uma toca a outra. Os diálogos e traços culturais de uma cultura sobre outra, não tornam as culturas ilegítimas, não as desmerecem; ao contrário, flagram os contatos históricos entre elas. O contato põe em xeque a ideia de pureza cultural, ressaltando a natureza híbrida da cultura e das identidades cultural, e esse processo é fecundo. De acordo com Lynn Mario T. Menezes de Souza:

Para Bhabha, no processo relacional da construção da identidade, o retorno de uma imagem marcada pelo traço de duplicidade, do lugar do Outro, surge o ar de uma “certa incerteza” que envolve o corpo do sujeito, ao mesmo tempo atestando sua existência (alocando-lhe uma identidade) e ameaçando desmembrá-lo (construindo essa identidade

parcial e dialógica em função de um Outro). Assim, em termos psíquicos, o hibridismo no bojo da identidade leva ao fato de que a identidade “nunca existe *a priori*, nunca é um produto acabado; sempre é apenas o processo problemático de acesso de uma imagem de totalidade” (2004, p. 122).

Lynn Mario (2004) retoma e explica o caráter ambivalente a que se refere Homi Bhabha (1998) em *O local da cultura*. Souza assevera que o traço de duplicidade do lugar do outro implica na incerteza que envolve o sujeito e o ameaça desmembrar. Essa relação conflituosa constrói um traço de sua identidade, ao passo que o desloca em relação ao outro de onde essa imagem psíquica vem, por isso é a identidade apenas uma imagem de totalidade, nunca um produto acabado. É assim que os autores explicam as relações entre identidade e hibridismo cultural.

5 Sobre Identidade(s) Cultural(is)

Na atualidade questiona-se o sentido de *Identidade Cultural*. De acordo com Mercer *apud* Woodward “a identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe ser fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (2014, p. 20). Na citação de Mercer, é possível compreender que o processo que provoca a “crise identitária” está alicerçado pela percepção dos sujeitos de que o que parecia estável e certo se torna incerto e duvidoso. Dessa forma, como podemos pensar em *Identidade*, fixa e no singular, se vivemos diversos processos contínuos de reconstrução delas? Assim, pode-se falar em identidades, no plural. Sai-se de uma perspectiva conceitual rígida para se inscrever na era da fragmentação dos conceitos e/ou da provisoriedade deles, visto a fluidez do conhecimento e dos constantes estudos desenvolvidos na atualidade. Nesse sentido, as identidades são concebidas fluidas, provisórias, incertas e fragmentadas.

Woodward diz que a “identidade é relacional [...] e é marcada pela diferença” (2014, p. 9). Por isso entender que para existir, uma identidade depende de algo fora dela, isto é, de outra identidade; de uma identidade que ela não é, mas que forneça condições para que ela exista, por isso a autora destacar seu caráter relacional marcado pela diferença.

Os estudos contemporâneos compreendem a discussão das/sobre *Identidades* a partir da relação entre alteridades, do reconhecimento de que o outro é importante no

processo de construção identitária. Em analogia, o que me identifica é o que me distingue e me diferencia perante o outro. Contudo, a diferença não é o que exclui o outro de mim, mas também o que me aproxima dele, mantendo traços identitários e culturais que se deram e se dão em processos históricos de constituição de sujeitos. Desse modo, o outro auxilia no processo de constituição identitária.

Bhabha diz que a identidade “é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro, de onde ela vem (1998, p. 77)”. As ideias de Bhabha mantêm um elo com os apontamentos de Woodward. A identidade se constitui sob uma questão imaginária. Ela é sempre o retorno da imagem, sempre parte, sempre fragmentária, logo inconclusa e incompleta. O que se está em formação é sempre a construção de algo que ainda falta completar-se na perspectiva identitária do ser. Por isso, a busca da identidade é sempre uma questão, uma crise. Afinal, o que sou?

Para Bhabha, a identidade “é o espaço da intervenção criativa dentro da existência [...] um retorno à encenação [...] como interação, a re-criação do eu no mundo da viagem (1998, p. 29)”. Essa identidade sempre procura no outro uma relação, e “a relação dessa demanda com o lugar do objeto que ela reivindica, torna-se a base da identificação (BHABHA, 1998, p. 76)”, fazendo surgir entre um eu e um outro, a troca de olhares. Essa troca é o que possibilita a construção identitária, pois *nos* percebemos *nós* nos *outros*, e ao nos encontrar com nossa própria imagem, construímos provisoriamente nossa identidade por meio do imaginário de quem somos. Assim, “a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada (SOVIK, 2003, p. 15-16)”. A identidade se torna um traço, um índice em direção à alteridade a partir de um *eu* em *crise*. É parte do que me distingue, individualiza-me e me enlaça ao outro em processos históricos de constituição de sujeitos.

A abordagem dos Estudos Culturais traz à tona a discussão acerca das identidades culturais, demonstrando a emergência em inscrever novas perspectivas para o debate, sobretudo, as identidades marginalizadas pelo discurso dominante. Elas precisam fazer parte da história, sendo protagonistas de suas vivências culturais, sem que o discurso hegemônico interfira no processo.

Considerações finais

As discussões contemporâneas orientam para novas perspectivas teóricas de compreensão da temática Cultura e Sociedade. Essas orientações devem primar pela natureza dialógica da cultura, pois há carência no reconhecimento do outro como parte da história, sobretudo na versão contada pela História Oficial. Nela há predominância de apenas um discurso: o discurso do vencedor, de sua cultura e sua identidade cultural.

Na segunda metade do século XX, inicialmente com Hoggart, Williams e Thompson e mais tarde Hall, desponta um modo peculiar para os estudos de/sobre cultura na sociedade inglesa. Os pesquisadores fundam o *Centre for Contemporary Cultural Studies* em Birmingham com a proposta de investigar aspectos sobre Cultura. Começam a pesquisar a cultura enquanto práticas sociais, como vida global etc. Essa concepção entra em conflito com os estudos da Tradição. Estes prescreviam que as pesquisas de/sobre cultura fossem orientadas por textos de representação. Somente esses referenciais eram concebidos como registros basilares aos estudos de cultura. Contrários a essa perspectiva, os Estudos Culturais consideram esses documentos como mais uma manifestação cultural, tirando deles sua aura hegemônica e dominante. A partir de então, o termo *cultura* passa a ser estudado também fora do cânone da tradição, inserindo os sujeitos e os discursos postos historicamente à margem.

Com essa orientação, os conflitos teóricos sobre *diferença* e *diversidade cultural*, *hibridismo* e *identidade cultural* se acentuaram para demonstrar a necessidade de desconstrução de perspectivas, sobretudo, as que se inscreviam em representações totalitárias, isto é, aquelas que atribuíam valor à cultura (melhor ou pior). Essas perspectivas teóricas reorientaram os estudos, questionando a autoridade do discurso que excluía o outro da vida cultural. Assim, a perspectiva da *diferença cultural* foi eleita como mais abrangente que *diversidade cultural*, visto que sua proposta teórica inseria vozes culturais silenciadas, bem como representações que estavam às margens do discurso tido como oficial. Depois, o *hibridismo cultural* foi selecionado como contrário à discussão de *pureza cultural*, em razão de que as culturas não se mantêm puras/inalteradas ao longo do tempo e da con-vivência entre os povos. E, *Identidades Culturais* foram problematizadas no plural, longe da perspectiva que previa apenas uma versão de *identidade* ou uma *identidade fixa*. Os Estudos Culturais reorientam certas

perspectivas de estudos, mas também deixa o espaço aberto para inserção de novas concepções, alertando sempre para a presença do outro nas discussões, afinal, o outro sempre esteve presente nos acontecimentos, mas foi silenciado, ou, em momentos de aparição, sempre foi marginalizado ou colocado numa relação subalterna da história. É preciso corrigir isso em todos os espaços discursivos e sociais.

Referências

- BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.
- BERND, Z. Conceito de Híbrido. In: CEIA, C. (Org.). *Dicionário de Termos Literários*. 2ª edição, Lisboa, Edições João Sá da Costa: 1995.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. Vol. II. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.
- ESCOSTEGUY, A. C. Estudos Culturais: Uma Introdução. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 135-155.
- HALL, St. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Coleção Identidade e Cultura na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora. 1997.
- _____. *Da Diáspora*. Belo Horizonte. Editora UFMG: 2003.
- JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 9-110.
- MATTELART, A.; NEVEU E. M. M. *Introdução aos Estudos Culturais*. 2ª Edição. Parábola Editora. São Paulo: 2006.
- ORTIZ, R. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.
- SCHULMAN, N. O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 169-217.
- SOUZA, L. M. T. M. de. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, B. (Org.). *Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- SOVIK, L. Para Ler Stuart Hall. In: HALL, S. *Da Diáspora*. Belo Horizonte. Editora UFMG: 2003. p. 9-21.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 15ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

Recebido em: 13/06/2016 Aceito em: 01/07/2016
--

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA DEMÊNCIA EM GÊNEROS JUDICIÁRIOS DOS SÉCULOS XVIII E XIX

The discursive construction of the dementia in 18th and 19th century legal genres

*Maysa de Pádua Teixeira Paulinelli**

RESUMO: Neste artigo, propomos uma reflexão sobre a construção discursiva do conceito de demência nos séculos XVIII e XIX, a partir da análise de gêneros judiciais depositados no arquivo público Casa Setecentista, situado em Mariana, Minas Gerais, Brasil. Os gêneros a que nos referimos são um Auto de Demência de 1814, proposto pelo Juiz local em face do Capitão José Fernandes Maurício, que começou a dar mostras públicas de loucura, e um Inventário dos bens do preto forro Felipe Barbosa de Lima, produzido em 1795, em razão da declarada demência do inventariado. As provas produzidas nesses gêneros judiciais, no período histórico contemplado, fundamentavam-se no relato de testemunhas, já que a loucura ainda não havia sido encampada pelos discursos médico, científico e jurídico (FOUCAULT, 1997). Foram utilizados como aporte teórico os trabalhos de Amossy (2006), Bazerman (2006), Charaudeau (2009) e Motta (2013).

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros judiciais; Narrativas; Persuasão.

ABSTRACT: *In this paper, we propose a reflection on the discursive construction of the concept of dementia during the 18th and 19th centuries, based on the analysis of legal genres stored at the public archive Casa Setecentista, situated in Mariana, Minas Gerais, Brazil. The genres we refer to are a Statement of Dementia (1814), given by the local judge to Captain Maurício, who started to show public signs of madness, and an Inventory by freedman Felipe Barbosa de Lima, produced in 1795, due to the declared dementia of the individual being inventoried. The proof produced in these legal genres, during the period under consideration, were exclusively based on witness accounts, as madness had not yet been fully absorbed into medical, scientific and legal discourses (FOUCAULT, 1997). As a theoretical support, the works of Amossy (2006), Bazerman (2006), Charaudeau (2009) and Motta (2013) were mainly used.*

KEYWORDS: *Legal Genres; Narratives; Persuasion.*

* Pesquisadora do Programa Nacional de Pós-doutorado na Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, Mariana, Minas Gerais, Brasil; CAPES, Processo n. 2754/2011; maysapadua@yahoo.com.br

Introdução

Propõe-se, neste artigo, uma reflexão sobre a construção discursiva do conceito de demência nos séculos XVIII e XIX, a partir da análise de gêneros judiciais depositados no arquivo público Casa Setecentista, situado em Mariana/MG.

A Casa Setecentista é responsável pela guarda e conservação de um amplo acervo de documentos que remontam ao Brasil Colônia, ao Império e à Velha República, entre os quais se encontram catalogados autos cíveis e criminais oriundos do fundo Fórum de Mariana. A consulta preliminar ao catálogo de inventários e testamentos constantes desse fundo evidenciou, entre outros aspectos, a recorrência do termo “demente” como forma de qualificação de alguns desses documentos, o que nos levou a elaborar a seguinte questão de pesquisa: quem é o sujeito demente desses gêneros judiciais e como se dá a sua enunciação enquanto alvo de um processo de declaração de demência, ou como inventariado ou beneficiário de bens?

É interessante observar que, ao longo dos séculos XVIII e XIX, quando ainda vigoravam em Portugal, e por extensão no Brasil, um conjunto de leis conhecido como *Ordenações Filipinas* (1603-1889), não havia consenso no discurso jurídico a respeito da demência. Na própria legislação, por um longo período histórico, prevaleceu a obscuridade em relação a quem era passível de ser declarado demente. Não havia no Direito consenso nem mesmo a respeito da designação da demência: desassisado, desmemoriado, mentecapto, doido, sandeu, furioso, louco e demente são diferentes nomes para uma categoria de indivíduos considerados incapazes de se autogovernar. Da mesma forma, o conteúdo dessa incapacidade era incerto, sendo preenchido muito mais por critérios morais, religiosos e políticos que por fatos médicos seguros.

Diante da “não-taxatividade” da categoria “demência” no discurso da norma e da medicina no período contemplado, este trabalho tem como objetivo investigar sua construção discursiva em gêneros judiciais do fundo Fórum de Mariana, por intermédio da análise linguístico-discursiva de depoimentos prestados por testemunhas sobre os feitos do indivíduo categorizado como demente. De acordo com Foucault (1997), as provas produzidas nesses gêneros judiciais fundamentavam-se exclusivamente no relato de testemunhas, já que a loucura ainda não havia sido encampada pelo discurso médico-científico. Sendo assim, as narrativas por elas

engendradas em torno dos feitos do sujeito acometido por problemas mentais tornam-se fundamentais para o deslinde da ação.

Para essa análise, considerou-se, conforme Motta (2013) e Charaudeau (2009), que narrar é uma estratégia argumentativa orientada a fim de convencer, de promover certos efeitos de sentido e influenciar a visão de mundo de quem lê ou ouve uma história. Nessa perspectiva, compreende-se que os relatos de testemunhas nos gêneros judiciais podem ser analisados como exemplos da evidência argumentativa das narrativas.

1 Gêneros judiciais como objeto de análise linguística e discursiva

Para este trabalho, foram selecionados como objeto de estudo dois manuscritos que se constituem como exemplares do gênero judicial: um Auto de Demência e um Inventário de bens. O gênero judicial é aquele em que o auditorio tem a função de julgar o desempenho oratório, conforme definição de Aristóteles (1998).

Uma vez selecionados, os manuscritos foram editados segundo procedimentos de Paleografia, ciência que estuda a escrita antiga e fornece ao pesquisador conhecimentos teóricos e práticos para a compreensão de documentos históricos. Modernamente, a Paleografia apresenta duas finalidades: uma teórica e outra instrumental. A finalidade teórica relaciona-se à preocupação “em se entender como se construíram sócio-historicamente os sistemas de escrita”, enquanto a finalidade instrumental se manifesta na faculdade de prover os leitores modernos de ferramentas “para avaliarem a autenticidade de um documento, com base na sua escrita, e de interpretarem adequadamente as escritas do passado” (CAMBRAIA, 2005, p. 23).

Optamos pela edição semi-diplomática dos manuscritos, cuja característica é a de promover o mínimo de intervenção do editor. No presente trabalho, procedemos ainda a uma atualização dos trechos que foram objeto de citação, por nos atermos às estratégias discursivas encontradas no *corpus*.

Os inúmeros gêneros judiciais, inventários e testamentos têm-se constituído, desde longa data, como fonte de pesquisa de historiadores interessados em recriar a configuração de uma sociedade, em certo tempo e local. Contudo, não se pode afirmar que exista uma pesquisa sistemática em torno de tais documentos por parte de estudiosos da Linguística da Enunciação e do Discurso.

Na qualidade de fonte de pesquisa histórica, tais gêneros são analisados de acordo com uma metodologia quantitativa, a fim de se obterem dados estatísticos a respeito de fatos e comportamentos específicos de interesse histórico para, a partir desses dados, tecerem-se generalizações explicativas.

Ao dissertar sobre inventários e testamentos como fonte de pesquisa, a historiadora Ochi Flexor (2013) preleciona que se trata de documentos de caráter jurídico-civil aparentemente simples, mas que podem revelar informações de ordem econômica, cultural, educacional, religiosa, política e administrativa de um grupo social. Nessa perspectiva defendida pela autora, a vida social pode ser inferida a partir dessas fontes, assim como o conceito que se tinha de família, a constituição tentacular ou unitária das entidades familiares; as relações hierárquicas entre senhores, escravos e índios; a vida doméstica, os estágios da cultura, a religiosidade. A pesquisa, portanto, parte de documentos textuais para realizar a reconstituição da vida social e material de um povo.

Inventários e testamentos também são estudados como documentos linguísticos, especialmente com vistas à análise de mudança linguística. Nesse sentido, um amplo estudo foi realizado sobre a mudança linguística no português paulista, sob financiamento da Fapesp – o Projeto de História do Português Paulista (Português Caipira), vigente entre 2006 e 2010, sob direção de Ataliba Teixeira de Castilho. Nesse domínio, a pesquisadora Célia Maria Moraes de Castilho (2011), por exemplo, realiza uma categorização sócio-histórica dos autores de testamentos e inventários escritos em São Paulo nos séculos XVI e XVII.

A abordagem proposta em nosso trabalho segue percursos diferentes das pesquisas histórica, filológica e sociolinguística, embora tenha com elas uma relação de complementaridade, não de exclusão. Nele, propomos um olhar discursivo sobre o conceito de demência encontrado em gêneros judiciais produzidos ao longo dos séculos XVIII e XIX, como inventários e sumários de demência. Sendo assim, entre um universo amplo de documentos depositados no arquivo público Casa Setecentista, recortamos dois autos que levam a insígnia “demente”, ou seja, autos nos quais uma das partes foi declarada demente.

Seguindo o viés da Análise do Discurso de vertente francesa, pretendemos estudar referidas fontes como documentos linguísticos e discursivos, que podem nos dar

pistas a respeito das práticas sociais do período contemplado, a respeito dos imaginários sócio-discursivos, das identidades e dos valores circulantes na sociedade em torno do indivíduo demente.

2 A loucura na História e no Direito

No Brasil, do século XVI ao início do século XIX, a loucura fazia parte dos cenários urbanos, e o louco circulava pelas cidades, desfrutava do convívio social, e apenas eventual e temporariamente, era conduzido ao cárcere público. No entanto, a partir do início do século XIX, com a consolidação dos ideais republicanos, a loucura começou a ser identificada como desordem, perturbação da paz social e obstáculo ao crescimento econômico.

Em parceria com o governo, as instituições religiosas passaram a ocupar-se progressivamente dos acometidos pelo mal, retirando-os do contexto social e encerrando-os em celas obscuras em Santas Casas e prisões públicas, onde imperavam os maus tratos, a repressão física e as péssimas condições de higiene. Foi nesse período de nossa história que se iniciou a exclusão social da loucura, isto é, o processo, por intermédio do qual ela foi, progressivamente, desabitando o contexto social para ser confinada a lugares específicos.

A demência é uma questão de todos os tempos. O Direito, por seu caráter social e humanístico, não poderia permanecer alheio a essa categoria. A preocupação parece variar entre a proteção do indivíduo acometido de enfermidade mental, incluindo aí sua integridade física e seus bens; a proteção da sociedade contra possíveis atos praticados por insanos na vida civil e criminal; até a própria punição do doente. A história da loucura, contada por Foucault (1997), é repleta de momentos em que essas preocupações se alternam ou se complementam, mostrando a instabilidade teórica, conceitual e sociológica que caracteriza a categoria demência.

Nosso recorte temporal compreende os séculos XVIII e XIX, período em que estavam em vigência no Brasil as *Ordenações Filipinas* (1603-1889). Desde sua promulgação, em 1603, tais ordenações continuaram a vigor, atravessando todo o Império, permanecendo após a declaração de Independência, em 1822, e a proclamação da República, em 1889. Somente foram revogadas no Direito Civil, em sua maior parte,

com o advento do *Código Civil* de 1916. Nessas Ordenações, encontramos, em relação à questão da demência, que:

Livro IV

Das pessoas a que não é permitido fazer testamento

O varão menor de 14 anos, ou a fêmea menor de 12, não podem fazer testamento, nem o furioso. Porém, se não tiver o furor contínuo, mas por luas, ou dilúcidos intervalos, valerá o testamento que fez estando quieto, e fora de furor, constando disso claramente: como também valerá o testamento, que antes do furor tiver feito. E isto, que dizemos do furioso, se entenderá também, no que nasceu mentecapto, ou que veio carecer de juízo por doença, ou qualquer outra maneira. (ORDENAÇÕES FILIPINAS, 1603-1889).

O *Código Civil* de 1916 traz a loucura para o exórdio do corpo legislativo:

Art. 5. São absolutamente incapazes de exercer pessoalmente os atos da vida civil:

I. Os menores de dezesseis anos.

II. Os loucos de todo o gênero.

III. Os surdos-mudos, que não puderem exprimir a sua vontade.

IV. Os ausentes, declarados tais por ato do juiz. (CÓDIGO CIVIL, 1916)

A expressão legal “loucos de todo o gênero” (CÓDIGO CIVIL, 1916) subsistiu na legislação e nas práticas jurídicas até a entrada em vigor do atual Código, cuja vigência inicia-se em 2002. Nesse novo corpo de leis civis, é adotada uma forma considerada politicamente correta:

Art. 3º São absolutamente incapazes de exercer pessoalmente os atos da vida civil:

I - os menores de dezesseis anos;

II - os que, por enfermidade ou deficiência mental, não tiverem o necessário discernimento para a prática desses atos;

III - os que, mesmo por causa transitória, não puderem exprimir sua vontade. (CÓDIGO CIVIL, 2002)

Verifica-se, assim, a ampla abrangência da categoria “demência” na legislação civil brasileira. Por isso, optamos por buscar nos gêneros judiciais (inventários e sumários), nas práticas sociais de aplicação da lei a casos concretos, a compreensão do que se tomava por indivíduo demente nos séculos XVIII e XIX, na Região dos Inconfidentes.

Ao realizarmos uma análise linguística e discursiva de inventários e sumários de demência, teremos acesso – por meio da observação de como se dava a aplicação da lei a casos concretos e locais – a uma visão de mundo que se cristalizou e se reproduziu por

meio das atividades languageiras próprias da instituição judiciária. Essa perspectiva decorre do fato de consideramos tais documentos como sistemas de gêneros que as pessoas utilizam em sua vida civil para realizar tarefas específicas de seu interesse (BAZERMAN, 2006).

3 Análise de relatos testemunhais em um Sumário de Demência e em um Inventário

Para essa breve análise, selecionamos inicialmente um Sumário de Demência proposto pelo Juízo em face do Capitão José Fernandes Maurício, no ano de 1814, no Distrito de Brumado, pertencente à cidade de Mariana. Os autos manuscritos encontram-se depositados na Casa Setecentista, em Mariana, Minas Gerais.

Consta dos referidos autos que o Capitão José Fernandes Maurício, homem branco, viúvo, morador do Distrito do Brumado, Freguesia do Sumidouro, estava louco, incapaz de administrar seus bens, permanecendo mudo ou falando algumas palavras desconexas, dando todas as provas de demência. Por essa razão, teve início este sumário de demência, que tramitou em 1814, assim como o subsequente inventário dos bens do capitão.

Foucault (1997) afirma que as provas produzidas nesses gêneros judiciários, no período histórico contemplado, fundamentavam-se exclusivamente no relato de testemunhas. Por isso, é preciso “ir a campo” para conhecer um pouco mais sobre o que as pessoas comuns entendiam por demência, loucura ou incapacidade; como descreviam o indivíduo acometido por esse mal e como narravam os seus feitos, sem perder de vistas a premissa de que os fatos narrados, ao serem retextualizados pelo escrivão do juízo e referendados pela instituição judiciária, tornavam-se verdade incontestada. Em outros termos, a partir do momento em que as pessoas eram levadas a depor em um gênero judiciário e relatavam ao escrivão os fatos que conheciam a respeito de determinado “suspeito” de loucura, suas palavras adquiriam o *status* de uma instituição especializada e, na ausência de uma contraprova médica (que não se fazia no período), transformavam-se em verdade absoluta.

Consideramos, conforme Motta (2013), que narrar é uma estratégia argumentativa orientada a fim de convencer, de promover certos efeitos de sentido e influenciar a visão de mundo de quem lê ou ouve uma história. A análise das narrativas

encontradas nos gêneros que compõem os autos de inventários e sumários de demência, especialmente em depoimentos de testemunhas ao relatarem os feitos dos indivíduos dementes, permite levantar hipóteses acerca de como os sujeitos sociais constroem intersubjetivamente seus significados pela apreensão, representação e expressão narrativa da realidade (MOTTA, 2013).

No mesmo sentido, Charaudeau (2009) inclui a narração entre os procedimentos discursivos que consistem em utilizar certas categorias da língua ou os procedimentos de outros modos de organização do discurso, para produzir certos efeitos de persuasão. Ao retratar um fato, ou contar uma história, o locutor produz e reforça provas, que funcionam como exemplificação dos argumentos selecionados.

Vejamos o que disseram as testemunhas no referido Sumário de Demência.

Ignácio José Rodrigues, homem branco, morador da cidade, aos 30 anos, no desempenho do ofício de primeiro Tabelião, sob juramento dos Santos Evangelhos, afirma que ouviu dizer que o Capitão Maurício, morador do Brumado, freguesia do Sumidouro, estava louco ou pateta, e que por ser falecida sua mulher, fizera partilha dos bens do casal com sua sogra e os cunhados, até nada lhe sobrar. Relatou também a testemunha um episódio que chegou a seu conhecimento, de que o Capitão teria sido levado para o Inficionado e que, passando pelo Sumidouro, tocaram os sinos à defunto, por acreditarem que estava morto.

Neste período histórico, conhecia-se o morto pelo repicar dos sinos, ou seja, quanto mais dobres e badaladas se ouvissem, mais alta era a patente do defunto. A linguagem dos sinos era identificada facilmente pela população local, e, a partir dela, deduziam-se acontecimentos sociais. No relato em análise, o toque dos sinos à defunto demonstrava a precariedade do estado em que se encontrava o Capitão: sua situação era tão grave que fazia crer que estava morto.

A segunda testemunha, Manoel Gomes da Silva, homem pardo, aos 40 anos de idade, morador da comarca, sob juramento dos Santos Evangelhos, afirma que há cerca de três meses, viu o Capitão fora da casa da estalagem da viúva de Thomé Dias, com barbas muito grandes, deitado sobre pedras e exposto ao sol, o que o levou a suspeitar de que o Capitão estivesse louco. Aconselhado a adentrar na estalagem, o suposto demente respondeu que estava descansando. Por fim, a testemunha alega ter ouvido Antônio Gomes Chaves, e a outros mais, dizerem que Capitão estava louco e mudo, que

havia partilhado seus bens com sua sogra e cunhados até o ponto de não lhe sobrar nada para a subsistência. Afirma também que, passando o Capitão pelo Arraial do Sumidouro, tocaram os sinos à defunto por acreditarem que vinha morto.

A terceira e última testemunha, José Moisés do Espírito Santo, homem pardo, oficial de vintena, aos 34 anos de idade, morador do Arraial do Sumidouro, disse que visitando Brumado, freguesia do Sumidouro, local onde morava o Capitão, contara-lhe Antonio José Pacheco, homem pardo, amigo do Capitão, que este estava louco e que ao avistá-lo, vieram-lhe as lágrimas aos olhos pelo estado em que o achou, pois que estando a conversar, ele mudava de conversa. Por causa da loucura, prossegue a testemunha, viera o Padre Manoel Fernandes, irmão do Capitão, levá-lo para o Inficionado. Chegou-lhe a notícia vaga de que tocaram os sinos à defunto por haver suspeita de estar morto o Capitão. Por fim, anuncia que, no arraial do Sumidouro, é muito pública a demência do dito Capitão.

Na decisão do Sumário, redigida pelo Juiz de Fora e Órfãos, o réu é reconhecido como demente e seus bens são rapidamente inventariados. O capitão, contudo, não foi encarcerado. Foi apenas conduzido por seu irmão, padre, para outra localidade, onde ficaria aos seus cuidados. Como asseverou Michel Foucault (1997), em meados do século XVIII, “[...] a loucura não era sistematicamente internada, e era essencialmente considerada como uma forma de erro ou ilusão”, sendo a natureza o lugar terapêutico, pois consistia na “forma visível da verdade”. Portanto, a loucura não era motivo para reclusão, ficando os doidos à solta ou, mais raramente, medicados em hospitais.

Em contraste com esse caso, encontramos em um inventário constante do Fundo Fórum de Mariana, produzido em 1795, portanto dezenove anos antes do episódio do Capitão José Fernandes Maurício, o caso do preto forro Felipe Barbosa de Lima, abandonado por sua esposa e também preta forra Ana Soares. Ele é considerado demente por atacar pessoas na rua com faca e navalha, e por esse motivo perde o domínio de sua pessoa e a posse de seus bens. Em última instância, é recolhido na cadeia pelo oficial João Peixoto da Silva Guimaraens, para que não caia em completa ruína.

[...] foi dito que Felipe Barbosa de Lima se achava demente esbanjando seus bens e que a mulher do mesmo se ausentara desta cidade deixando o dito seu marido com a demência e furioso pois trazia faca e navalha investia ao povo com ela e que por essa causa mandaram a ele ao oficial João Peixoto da Silva Guimaraens prender

o dito demente e recolhê-lo a cadeia para que o tenha em guarda para evitar qualquer ruína. (Inventário de Felipe Barbosa de Lima, 1795).

Em relação a Felipe Barbosa de Lima, notamos que o ataque de fúria, praticado em praça pública, é motivo para seu encarceramento na cadeia pública, mas há também a referência à dilapidação dos bens, ou seja, os gastos desmedidos eram um forte sinal de que o indivíduo estava “fraco do juízo” (HESPANHA, 2010). A mesma observação é válida para o capitão Maurício: parece que a principal preocupação nesses dois casos era impedir que o demente arruinasse seu patrimônio, e nada legasse para as gerações vindouras.

Considerações finais

Da análise preliminar realizada em torno do inventário do preto forro Felipe Barbosa de Lima, datado de 1795, e do Sumário de Demência do Capitão José Fernandes Maurício, de 1814, pudemos constatar a evidência argumentativa das narrativas, no sentido defendido por Motta (2013), uma vez que nos referidos autos, toda a prova da demência dos sujeitos fundamentou-se na palavra das testemunhas, no relato que estas desenvolveram sobre os feitos do demente.

Em outras palavras, era considerado demente aquele que as pessoas reconheciam como tal, com base nos atos praticados em desconformidade com o que era tido como normal. Nesse aspecto, as narrativas testemunhais em torno dos feitos do indivíduo demente colacionadas nos autos foram fundamentais para o desfecho da ação.

A demência, portanto, era construída discursivamente, por meio do que contavam as pessoas comuns, já que o discurso médico-científico ainda não havia tomado para si a responsabilidade e a legitimidade para conceituar e classificar os indivíduos dementes, pelo menos no que diz respeito à Região dos Inconfidentes. O significado do termo demência confundia-se, de maneira marcante e corriqueira, com o de prodigalidade, sendo que uma das primeiras condições do demente relatadas pelas testemunhas é de que eles estavam dilapidando seus bens.

Percebemos também que a loucura era parte da vida cotidiana, os loucos viviam entre os sãos e faziam parte da paisagem urbana, despertando a piedade de seus concidadãos. Essa concepção vai mudar no período subsequente, sob a influência do Positivismo e do Cientificismo, quando, então, se inicia a exclusão social da loucura,

isto é, o processo por intermédio do qual a loucura foi progressivamente desabitando o contexto social para ser confinada a lugares específicos.

Referências

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998.
- BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- BRASIL. *Código Civil de 1916*. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3071.htm>. Acesso em 03/01/2014.
- BRASIL. *Código Civil de 2002*. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm>. Acesso em 03/01/2014.
- CAMBRAIA, C. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASTILHO, C. M. M. Inventários e testamentos como documentos linguísticos. *Revista Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, n. 31(1), p. 268-286, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59886>>. Acesso em 15/06/2016.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: Modos de Organização*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FOUCAULT, M. *A história da loucura na Idade Clássica*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- HESPANHA, A. M. *Imbecillitas: as bem-aventuranças da inferioridade nas sociedades de Antigo Regime*. São Paulo: Annablume, 2010.
- INVENTÁRIO DE BENS DE FELIPE BARBOSA DE LIMA (1795). Arquivo Público Casa Setecentista de Mariana, Minas Gerais, Brasil. 1º ofício, códice 75, auto 1580.
- MONTANHEIRO, F. C. *Quem toca o sino não acompanha a procissão: toque de sinos e ambiente festivo em Ouro Preto*. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Montanheiro,%20Fabio%20C.pdf>>. Acesso em 15/06/2016.
- MOTTA, L. G. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2013.
- OCHI FLEXOR, M. H. *Inventários e testamentos como fonte de pesquisa*. Disponível em <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/artigos_pdf/Maria_Helena_Flexor2_artigo.pdf>. Acesso em 15/06/2016.

ORDENAÇÕES FILIPINAS (1603-1889). Disponível em
<<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm>>. Acesso em 15/06/2016.

SUMÁRIO DE DEMÊNCIA DO CAPITÃO JOSÉ FERNANDES MAURÍCIO (1814).
Arquivo Público Casa Setecentista de Mariana, Minas Gerais, Brasil. 1º ofício, código
66, auto 1417.

Recebido em: 16/06/2016 Aceito em: 02/07/2016
--

VARIEDADE PADRÃO E LEITURA NA ESCOLA DO CAMPO: CONSTRUIR NOVOS CAMINHOS PARA PARTICIPAÇÃO CIDADÃ CRÍTICA DO ALUNO E DO PROFESSOR

*Standard language and reading in the countryside school: building new
ways for critical citizen participation of students and teachers*

*Marina de Souza Jacob**

RESUMO: Esta resenha objetiva analisar os principais resultados da tese de Doutorado *Letramento e Linguagem em Escola Rural no Maranhão*, cujo aporte teórico se embasa na Sociolinguística variacionista com perspectivas de Bortoni-Ricardo (2011, 2005, 2006) e de Bagno (2002, 2003, 2007), escolhidos pela pesquisadora Maria Da Guia Taveiro Silva, cujo enfoque se volta às práticas de ensino da língua padrão em sala de aula rural e as influências da professora e da comunidade de origem dos alunos nesse aprendizado. A estudiosa enfoca os usos coloquiais, informais da língua tanto pela professora quanto pelos alunos no contexto da sala de aula, o que dificulta o aprendizado da variedade de prestígio. Para ela, o desconhecimento da Teoria Sociolinguística pelo professor pode até mesmo causar desmotivações e fracassos sócio-escolares nos aprendizes. O diálogo com a pesquisadora Taveiro Silva permitiu lançar olhares mais críticos para a importância da leitura na sala de aula e para a formação da criticidade aos usos e aquisição da norma-padrão. Para isso, nosso olhar seguiu breves pistas por ela deixadas, como algumas interações entre professora e alunos acerca de assuntos essenciais, tais como leitura e escrita. Assim, acrescentamos a perspectiva do Plano Nacional do Livro Didático (PNLD Campo), programa governamental lançado somente em 2013 cujo objetivo é criar um material, como o livro didático, às novas concepções do paradigma da Educação do Campo.

ABSTRACT: *This review aims at an analysis of the main results of the doctoral thesis entitled "Literacy and Language in a Rural School in Maranhão", which relied on Variationist Sociolinguistics for its theoretical framework, with the viewpoints of Bortoni-Ricardo (2011, 2005, 2006) and Bagno (2002, 2003, 2007), chosen by the researcher Maria Da Guia Taveiro Silva. The work focuses on language teaching practices in the rural classroom in what concerns the use of the standard language variety, as well as the influence of the teacher and the students' community of origin in the learning process. The researcher aims to show how the usage of colloquial, informal language inside the classroom, by both the teacher and students, interferes with the acquisition of the prestige variety of language. For her, the teacher's lack of*

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG – Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Bolsista Fapemig. marinarosajacob@yahoo.com.br

knowledge of Sociolinguistics theory may even lead to the discouragement and socio-educational failure of the students. The dialogue with Taveiro Silva has enabled a more critical outlook on the importance of reading in the classroom, as well as criticality regarding the usage and acquisition of the standard language. To this end, we have followed the clues provided by her, including the interaction between teacher and students regarding important matters, such as reading and writing. The PNL D Field perspective, a government program launched only in 2013, has been added. Its goal is to develop material, such as textbooks, based on a new concept of Rural Education.

A tese de Doutorado intitulada *Letramento e Linguagem em Escola Rural no Maranhão*, defendida por Maria Da Guia Taveiro Silva, em 2012, no Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UNB), desenvolve-se através da metodologia qualitativa, pesquisa microetnográfica. A estudiosa Taveiro Silva (2012) adentra a escola e o povoado ao sul do Estado do Maranhão, a 18 km do município de Imperatriz, onde moradores constroem suas casas nas beiras das estradas ou fazendas com materiais encontrados na natureza, como madeiras, talos de babaçu, barro, cipós etc. A maioria dos moradores da zona rural maranhense subsiste graças à produtividade da terra, com pouca perspectiva de melhora, já que os investimentos parecem negligentes com o homem do campo, incapazes de gerar mudanças significativas em sua vida. Em todo o Brasil, o deslocamento desses povos à cidade é uma transferência de problemas, pois podem estar submetidos a uma nova marginalização nas periferias urbanas. O Brasil é o país que mais faz distinção entre o que seja urbano e rural, numa desintegração que afasta e desune tais pólos tão importantes ao equilíbrio da vida social. Assim, a escola no ambiente rural não tem recebido um ensino apropriado às peculiaridades do contexto campesino, não representa uma equalização de oportunidades aos seus participantes, mesmo com as melhorias conquistadas.

Participaram do estudo trinta e quatro alunos das duas turmas 1º ao 5º anos, entre 6 a 16 anos, membros de sua família (com baixa escolaridade), bem como a professora, da escola rural. Embora com um espaço físico pequeno, apenas uma sala de aula, com sol lhe invadindo pela metade, a escola mantinha a limpeza e o ambiente agradável. O acesso ao povoado rural de Bacaba é feito por estrada de terra, bem estreita, com buracos, e em época de chuvas o rio transborda, dificultando ainda mais o trajeto. Isso mostra bem o descaso das autoridades e condições de vida desses moradores.

Os aportes teóricos para o estudo em questão são o da Sociolinguística variacionista, com perspectivas de Bortoni-Ricardo (2011, 2005, 2006) e Bagno (2002, 2003, 2007), e o do Letramento, funcionando como contextualização da língua em uso pela professora e pelos alunos, sob fundamentações de Magda Soares (2004) e Street (1984), ambos com perspectivas de variação dos usos da linguagem, da leitura, da escrita e da fala, entre diferentes espaços, sujeitos e práticas sociais. A pesquisadora optou também pelo escopo teórico que se enquadra na perspectiva da Escola Rural, enquanto política pública e pedagógica preocupada com a educação nesse contexto, desde períodos da República. Ela fez uma retrospectiva histórica dos principais marcos dessa política no Brasil e convocou a escola a desenvolver um projeto de letramento mais engajado, que abra possibilidades aos educandos a fim de participarem de variadas práticas letradas sociais, ultrapassando a função somente do ler/ escrever.

As práticas linguísticas presentes no contexto da sala de aula, da família e da comunidade constituem os principais alvos de análise da estudiosa, envolvendo a fala e a escrita, principalmente em contextos de ensino-aprendizagem.

Como a escola é a agência da aprendizagem e do letramento, é necessário que o professor se apresente como parâmetro aos alunos na aquisição da variedade de prestígio da língua, a fim de possibilitá-los envolverem-se com habilidade nas mais diversas práticas linguísticas sociais. Porém, conforme Taveiro Silva (2012), a professora das turmas da escola pesquisada, responsável pelo turno vespertino e matutino, não possui conhecimentos mais detalhados sobre Sociolinguística, Letramento ou Linguística, como fica evidente nas entrevistas e observações. Numa rotina sobrecarregada com salas multisseriadas, praticamente nenhum apoio pedagógico, a professora promove o ensino-aprendizagem através de sua experiência, intuição e hábitos linguístico-culturais advindos do meio rural. Seu modo de falar reflete o da comunidade simples em que habita, comumente conhecido como “caipira”. Durante sua formação profissional como professora, a grade curricular de seu curso não foi contemplada com essa teoria que muito colabora para o ensino-aprendizagem da língua em seus diversos usos concretos. Assim, ao desenvolver atividades pedagógicas referentes ao uso formal (ou informal) da língua, ela acaba excluindo aspectos imprescindíveis dessas modalidades, como contexto e objetivos da comunicação, exigências de normas e regras, intencionalidades comunicativas etc. Nesse excerto,

demonstra-se uma situação por que passa um aluno, referente ao uso da linguagem, e desapercibida ao olhar da professora, desconhecidora do conceito de variedade linguística,

P 2 – *Mas eles não falam como você? Do mesmo jeito?*

(17) A1 – *É (+), maisi elis ri da gente e a tia nem briga, condi eu digo pa ela, ela num faz NAda.* (SILVA, 2012, p. 202)

Para Taveiro Silva (2012), se o educador não lançar mão de estratégias de ensino sociolinguísticas, pode até mesmo “levar os alunos ao fracasso, desmotivá-los” (SILVA, 2012, p. 151). Usos padrão e não-padrão da língua devem vir articulados ao ensino da língua, evidenciando motivos, características, diferenciações, preconceitos. Um grave problema da escola é não saber como agir diante da diversidade linguística, modos de falar de alunos oriundos de camadas menos favorecidas.

A pesquisadora inquieta-se com o linguajar natural dos alunos e da professora do povoado de Imperatriz, dito ‘dialeto de menor prestígio’, e busca aspectos nele presentes que não favorecem a apreensão da norma culta, ou seja, aquilo que a escola espera. Então dialoga com a docente, mostra-lhe aspectos da própria pronúncia, do modo de falar não-padrão, que interferem na aquisição da norma culta pelos alunos. A monitoração linguística torna-se então uma ferramenta singular de aprendizagem da linguagem, o que pode ser percebido a partir de interações, como:

Aluno: *“Tia prumodeque nós tem que lê tudim, a mĩa é muito grande. É grandona mermu.”*

Aluno: *“Tia, Pruque nós num pode lê só um pedacim?”*

Professora *“Vocês vão ler PORQUE é lendo que se aprende mais. Vamos ler sim, e é agora.”*

Aluno: *“Pérai, minina! Tia,né pra lê na frente mermu não, NÉ? Então eu vô lê só pá sãóra, Viu?”*

Professora: *“Todo mundo tem que ler na frente MESmo pra todos ouvir.”*

Aluno: *“É tudim mesmo tia, é? Posso cumeçar o meu, tia, tia?”*

Professora: *“Pode sim,(+) COMeça, vai. Mininos, silêncio! Todo mundo tem que ouvir.”*

Neste diálogo, a professora corrige o ‘prumodeque’ pelo ‘porque’, justificando a leitura. Além disso, realçou o S na palavra ‘mesmo’ e o O na palavra ‘começar’, a fim de corrigir pela pronúncia o uso não-padrão da linguagem discente, o que parece ter

sido percebido por eles, que adequaram a própria fala à norma-padrão. Conforme Silva, os hábitos se constroem pela repetição, a qual favorecerá novos hábitos de fala, a influência da oralidade do professor é uma oportunidade que precisa ser explorada no ensino-aprendizagem.

Nesse trecho, nos interessou o tipo de interação ocorrida e o conteúdo do diálogo que gira em torno do ato da leitura. Foi possível perceber que alguns estudantes reclamaram do tamanho do texto feito como tarefa de casa. Um disse que lia só para a professora, outro quis ler só um pedacinho até outro começar lendo diante de todos. Chama-nos atenção as interações realizadas com e a partir de tais leituras, as vozes que vieram à tona, sua organização e circulação produzindo posicionamentos, concordâncias, discordâncias, novos conhecimentos, enfim. O espaço e o tempo oferecidos às apreciações dos alunos, às opiniões em torno do assunto da leitura, de seus modos, de seus objetivos, não foram destacados pela pesquisadora. Mesmo assim, foi possível perceber que, ainda com as sugestões dos alunos, a professora faz a leitura a seu modo, excluindo suas opiniões.

Silva (2012) levanta um dado importante além desta interação: os alunos preferem copiar textos a lê-los ou produzi-los, sentem-se inseguros, possuem bastantes dificuldades, conforme a pesquisadora. Mesmo copiando do quadro ou do livro, tarefa que acham mais fácil, incorrem em escritas do tipo: *“cotrola o trafego di veiculo que trasita por estas estradas Sao os carros caminhoes motos”* (SILVA, 2012, p. 185), que não recebem atenção ou comentários da regente. Para Silva (2012), os resultados poderiam ser diferentes com a prática da sociolingüística na sala de aula.

Também nos chama atenção compreender por que alunos da escola em questão preferem cópias a leituras ou produções textuais próprias e como tais atividades estão sendo-lhes oferecidas, o que não foi alvo da pesquisa de Taveiro Silva.

Professora – *“Você gosta mais de ler ou de escrever?”*

Aluno 2 – *“Ah tia, eu gosto mais é de iscrever praque é só copiá do quadro. Cónde tem qui lê num gosto, não.”*

Professora – *“E a lição?”*

Aluno – *“Eu tombém num gosto de dá não.”*

Aluno – *“Ah, é difíci, eu num sei, tẽũ vergõia”* (SILVA, 2012, p. 186)

Ora, o aluno diz à pesquisadora não gostar de ler e no final diz sentir ‘vergonha’. Esse é um sentimento sobre a visão de si mesmo, que acompanha o seu aprendizado, o seu desenvolvimento como ser historicamente situado no espaço e tempo. Um dado relevante que irá interferir não só em sua relação com a leitura/ escrita, mas em todas relações sociais ao longo da vida. Um sujeito sabendo-se pouco do universo da leitura em sua escola e sentindo-se envergonhado nesse contexto, logo no Ensino Fundamental I poderá encontrar outras barreiras para prosseguir com sucesso sua vida sócio-escolar.

Diante desses posicionamentos, lançamos algumas questões para refletir. Como a norma-padrão poderia alcançar sentidos significativos a esses sujeitos? Quais materiais didáticos propiciariam um ensino-aprendizagem crítico-reflexivo quanto à língua? Como a leitura e a escrita seriam apresentadas a fim de suscitar o aprendizado baseado no prazer, ludicidade, curiosidade entre alunos que parecem não conviver com tais aspectos do ensino?

A pesquisadora Taveiro Silva (2012), além de estudar os falares na sala de aula, vai à comunidade investigar seus usos, contextos, materiais impressos. Práticas letradas ocorridas no povoado são alvo de análise, como missa, cultos, piqueniques, serestas, reunião de associação de moradores em que o domínio da leitura ou da escrita é relevante. A pesquisadora nota que a maior parte dos moradores não participa ativa, mas passivamente, “apenas podendo ouvir” (SILVA, 2012, p. 192). Assim, as práticas de letramento da comunidade pouco auxiliam no processo de letramento dos alunos quanto à apropriação da norma culta, “estão distantes das práticas da cultura letrada predominantes na sala de aula” (SILVA, 2014, p. 194).

Consideramos interessante utilizar em sala de aula as práticas letradas da comunidade, tornando-as o material didático-pedagógico real, concreto, participativo. Com os falares da comunidade, suas práticas de leitura e escrita, é possível desenvolver um ensino-aprendizagem em que a língua seja refletida em seu social, entre os próprios atores da comunidade, ao se identificarem os desvios linguísticos, as gírias, os ditados populares, bem como compará-los, reescrevê-los e evidenciar seus objetivos.

A identidade do homem campestre e sua presença devem aparecer nos livros didáticos e refletir “de onde vieram, como estão e para onde desejam ir” (ANTUNES-ROCHA, 2014, p. 36). Enquanto os materiais didáticos ainda não estejam dispostos no

mercado pelas editoras, criar práticas pedagógicas e eventos de letramento que socializem os saberes e cultura do homem campestre e valorizá-los em sala de aula são tarefas importantes. Se a dimensão da vida real dos sujeitos do campo for excluída do contexto de ensino, como os alunos poderão refletir na própria realidade e nela intervir? Como poderão aprender a leitura, escrita e a norma-padrão e com qual finalidade?

Referências

ANTUNES-ROCHA, M. I. O campo e seus sujeitos: desafios para os livros didáticos na educação do campo. In: CARVALHO, G. T.; MARTINS, M. de F. A. (Orgs). *Livro didático e educação do campo*. Belo Horizonte. FAE, UFMG, 2014. p. 35 a 52.

SILVA, M. da G. T. *Letramento e linguagem em escola rural no Maranhão*. Brasília: UNB, 2012. 246 p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Linguística, Faculdade de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, 2012. Disponível em: <http://linguagemnaciencia.weebly.com/uploads/3/0/9/3/30933555/letramento_e_linguagem_em_escola_rural.pdf> Acesso em: 15 nov. 2015.

Recebido em: 11/01/2016 Aceito em: 01/06/2016
--