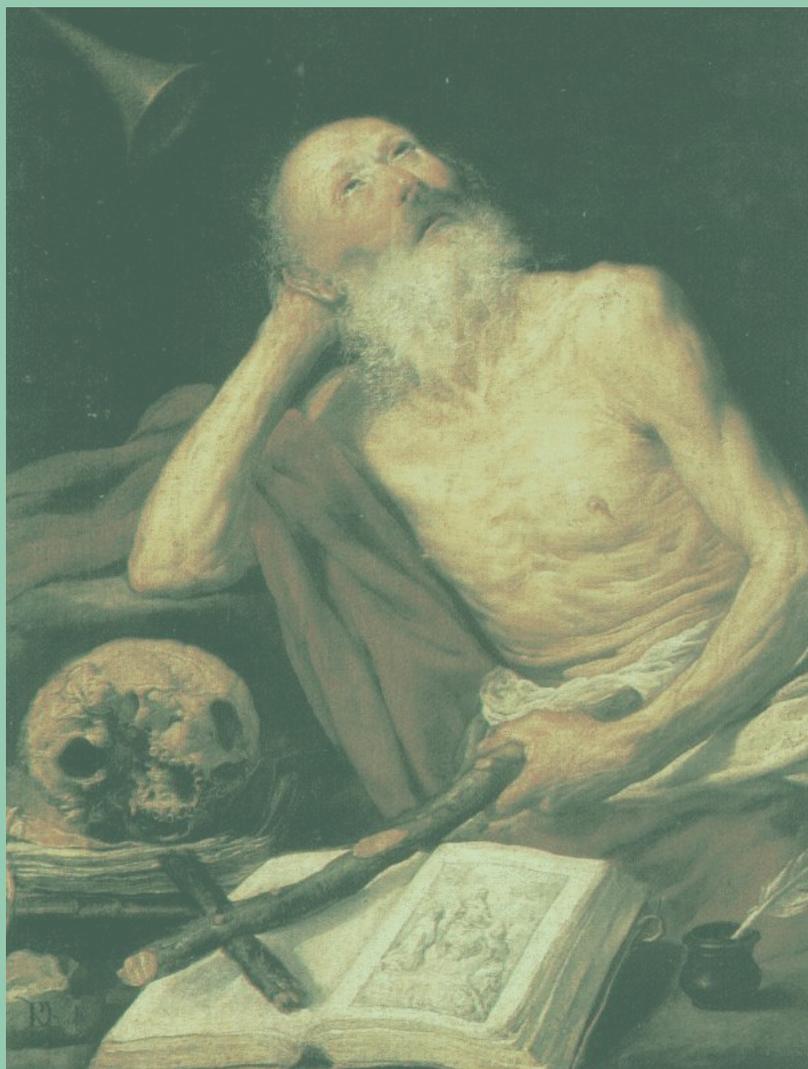


# **DIÁLOGOS**

**Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade**  
**N.º 4 - março/junho-2011 ISSN: 2236-1499.**  
**UPE/Faceteg - Garanhuns - PE - Brasil**





Expediente  
Revista Diálogos  
Revista Impressa e On-Line  
Rua Capitão Pedro Rodrigues, 105 – Vila São José  
Garanhuns—Pe  
Secretaria da faculdade:  
Fone: 87-3761-1343  
E-mail: orfeu\_spam@jayrus.art.br  
dialogos@yahoo.com.br

**AOS COLABORADORES:**

A Revista Diálogos aceita proposta de artigos, mas todas as colaborações não encomendadas são submetidas ao conselho editorial, a quem cabe a decisão final sobre sua publicação. O Conselho editorial reserva o direito de sugerir ao autor modificações de forma, com o objetivo de adequar os artigos às dimensões da revista ou ao seu padrão editorial e gráfico. A publicação de um artigo não exprime endosso do Conselho e todas as afirmações feitas pelo autor.

**INSTRUÇÕES AOS COLABORADORES**  
para o envio de artigos para publicação na Revista Diálogos:

1. Os artigos devem ser apresentados em laudas de vinte linhas de 70 toques, os textos devem ser acompanhados de cópia em cd-room ou arquivo de mídia de computador padrão IBM PC ou compatível, utilizando um programa de edição de textos compatível com o formato extensão ".doc" ou ".rtf" ou ainda ".txt"
2. O texto deve ser digitado em fonte Arial 10 em espaço duplo;
3. Gráficos, tabelas e figuras devem ser compatíveis com formato ".xls" para gráficos e tabelas e formato ".pps" ou ".jpg" para figuras.
3. As referências bibliográficas devem ser incluídas em notas de rodapé ou em notas de final de texto e redigidas conforme padrão das normas da ABNT.
4. Com o artigo deve ser enviado resumo, com até dez linhas, relação de palavras-chave para efeito de classificação bibliográfica e breve informação curricular do autor
5. Os Artigos podem ser enviados por e-mail ou para o endereço da eletrônico da revista.

**EDITORIA**

**Revista Diálogos**

**Universidade de Pernambuco  
FACETEG**

**Faculdade de Ciências, Educação e  
Tecnologia de Garanhuns**

ISSN: 2236-1499

**Editor Chefe**

Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra

**Comissão Editorial**

Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna

Prof. Dr. Adjair Alves

Prof. Ms. Helba Carvalho-

Prof.<sup>a</sup> Ms. Eliane Nagamini

Prof. Ms. Pedro Henrique Falcão - Prof. Ms.

Manoel Barros Pereira-

**Conselho Consultivo**

Prof.Dr. Willames Albuquerque Soares –  
UPE - Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna, UPE –

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> - Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rossana Regina

Guimarães Henz – UPE-Petrolina; São

Paulo: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina de Fátima

Lourenço Marques – UNIP; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>

Cláudi Pastore – UniAnhanguera;

Prof.<sup>a</sup> Ms. Eliana Nagamini - UNICSUL

**Projeto gráfico**

Prof. Jayro Luna, UPE, Garanhuns – PE -  
jairoluna@uol.com.br

*Ilustração da capa: São Jerônimo, por  
Antônio de Pereda (séc. XVII)*

## **Sumário**

Apresentação – Prof. Dr. Adjair Alves

### **Literatura**

O Manual de Sobrevivência e a Literatura de Vanguarda – acerca de um livro de Elcy Luiz da Cruz – Prof.Dr. Jairo Luna.....página 6

Entre o Cinema e a Poesia – Prof. Dr. Elcy Luiz da Cruz. UPE \ Faceteg.....p. 15

### **Música**

The Lee Bats e o Conceito de Rock-Poesia – Robertson Kircher – UFSCar.....p.24

### **Antropologia**

Hip-hop e Linguagem, Hip-Hop é Linguagem – Prof. Dr. Adjair Alves UPE \ Faceteg.....p.30

Religiosidade e patrimônio histórico cultural em Iati/PE e na Pedra do Navio em Paranatama/PE – um estudo comparativo no campo do imaginário social – José Roberto de Melo Ferreira (IC), UPE\Faceteg.....página 49

### **Educação**

Pertinências em Torno da Prática do Docente de História e Geografia – Prof. Josualdo de Menezes da Silva – UPE/Faceteg.....página 60

### **Linguística**

Ambigüidade no Direito – Algumas Considerações. – Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina de Fátima Lourenço Marques – UNIP\SP.....página 74

Suportes de Gêneros Textuais Antes da Invenção da Imprensa: Uma Análise do Livro – Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra – UPE/Faceteg.....página 83

### **Psicologia \Psicanálise**

Energética e Hermenêutica no Projeto Para Uma Psicologia Científica de Freud: Uma Leitura de Paul Ricoeur. – Prof.<sup>a</sup> Ms. Marcela Barbosa Leite – UFRN\UFPB\UFPE.....página 102

### **Hidrologia e Meio Ambiente**

Aplicação da Geometria Analítica na Localização de Barcos - Prof. Dr. Willames de Albuquerque Soares – UPE/Faceteg; Gabryella Vasconcelos da Silva e Pâmela Maciel Sobral – UPE/Faceteg.....página 115

## **Apresentação**

O presente volume de “DIÁLOGOS” significa a retomada de uma atividade fundamental no âmbito do conhecimento. Como um periódico dedicado a produção científica, busca a interdisciplinaridade referenciada tanto pela formação dos autores dos diferentes artigos publicados, como também nas diferentes temáticas abordadas no campo da literatura, da educação e da pesquisa social.

“DIÁLOGOS” busca preencher uma lacuna no campo da produção acadêmico científica, mas também campo do imaginário social ao propor aos leitores uma atividade de diálogo com a realidade. Seus autores são pesquisadores (professores e estudantes) interessados na divulgação de suas produções científicas. Para os mesmos, o objetivo é ampliar o debate sobre os diferentes temas, porque escrever nesta perspectiva é como escrever a duas, três, quatro mãos. Trata-se, portanto de um desafio possibilitado pela dedicação e pesquisa.

O presente volume constitui, por assim dizer uma parceria entre seus autores e os leitores, sendo estes, analistas, pois sem eles não teria sentido publicar. Assim o conhecimento forma redes de subjetividades. A visão e a prática do escrever aqui, como são vividas pelos diferentes autores dos textos publicados, no presente volume, seguem o preceito Espinosista; a explicitação de que é preciso também aprender, aqui, com os leitores pelo exercício da crítica, onde se

consustancia o “diálogo” ou, num dito bourdieusiano: “*Não deplorar, não rir, não detestar, mas compreender.*”

De nada adiantaria se ao escritor se fizesse seu preceito, se não fosse capaz de fornecer também meios de o leitor o compreender. Ou, como fornecer meios de compreender, isto é, de tomar as pessoas como elas são, senão oferecendo-lhes instrumentos necessários para apreendê-los como necessários, por deles necessitar, relacionando-os metodicamente às causas e às razões que elas têm de ser como são? Mas, como tornar isso possível se não os inquietar pela reflexão? Como evitar, por exemplo, de dar à transcrição da conversa, com seu preâmbulo analítico, o procedimento de um caso clínico precedido de um diagnóstico classificatório? A intervenção do analista é tão difícil quanto necessário: ela deve ao mesmo tempo declarar-se sem a menor dissimulação e trabalhar sem cessar para fazer-se esquecer.

Assim desejamos a todos boa leitura.

*Prof. Dr. Adjair Alves*

## **O Manual de Sobrevivência e a Literatura de Vanguarda – Acerca de um Livro de Elcy Luiz da Cruz.**

**Jayro Luna (Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna)  
UPEVFaceteg**

Elcy Luiz da Cruz é um autor voltado para a Literatura de Vanguarda e Experimental. Tendo comido dos biscoitos finos que saíram do forno literário de Oswald de Andrade produz uma obra rica de experimentações criativas e renovadoras no âmbito do romance contemporâneo brasileiro.

Seu *“Almanaque de Sobrevivência no Mundo Atual”* se insere nessa perspectiva, aprofundando idéias estéticas que se encontram germinando em *Tua Tarde Que Gira Em Torno De Tua Última Noite* (Olinda-PE, 2005) e *No Meio da Noite Escura* (EDUPE, 2010).

O *Almanaque* ainda é uma obra inédita, tive o prazer de lê-la numa espécie de *avant-première*, devido ao conhecimento de amizade que tenho com o romancista. Prazer que espero venha a se tornar em breve uma possibilidade pública a todos os leitores interessados no conhecimento da experimentação criativa no âmbito da narrativa brasileira.

A narrativa em *Almanaque* é alegórica, os personagens são arquetípicos no sentido de que representam mais do que a referência direta a uma personalidade específica. Por exemplo, no capítulo “A Ema Gemeu” é possível identificar uma intenção crítica e paródica com a figura do político Marcos Maciel, porém, não é apenas essa referência que se constrói, mas sim é uma caricatura, de modo que ali se representa a visão crítica de uma política calcada no casuísmo, no nepotismo e na intransigência:

*“Era uma vez um político famoso desses que não saem de cena. Passa sol, passa chuva, vem os golpes, as tiranias, o liberalismo, os governos democráticos, e ele lá. Não se sabe como: no poder. Poder vai, poder vem, o nosso arauto das oligarquias em sua eterna indumentária de pacifista, um terrorista silencioso. Aqui jaz a ética e a moral, aqui vive a esfinge da pluralidade retórica. Apolítico, apesar de político, assexual, apesar de libidinoso, associal, apesar de porta-voz dos humildes (só da voz mesmo).*

*Deitou sobre a bandeira nacional e ali escreveu sua história. Ouçam-me leitores de boa fé. Ele era da estirpe dos agraciados, Deus o tenha.” (p.1)*

Esse procedimento, ao mesmo tempo em que cria uma referência que pode ser identificada com o contexto político-social e cultural de modo a percebermos uma outra figura do cenário atual do Brasil, também abre essa referência para uma alegorização, no sentido mesmo da carnavalização bakhtiniana, de maneira que o personagem passa a representar algo maior que sua própria identidade, mas sim, uma personagem que representa uma classe, uma categoria, um grupo.

Algo parecido foi feito pelo Neo-realismo no auge de seu radicalismo crítico-social, mas aqui abre-se o âmbito da inventividade criativa, próximo da recuperação de procedimentos estéticos cubo-futuristas como o fizera Oswald de Andrade ou Blaise Cendrars.

A palavra se liberta aqui e ali do referente imediato e se torna uma possibilidade de metalinguagem:

*“Mas quiçá das palavras quase pobre de seu extenso vocabulário silencioso ele se fez imortal. E não ousem achar outra forma: imortal não literariamente falando, mas falando literalmente. Não morreu jamais. E Deus pensava que vivia brincando. Ele é que determinou outras formas para Deus brincar ao reinventar sua própria morte no desenho esguio de sua eterna vida. O poste.” (p.3)*

Os capítulos tendem a ser curtos devido a rapidez da narrativa, metáfora da comunicação moderna, contínua e multifragmentada. É preciso ter a capacidade da leitura caleidoscópica e ir descobrindo os elos que reconstroem o golem. A desconstrução narrativa, o fio da meada que se desnova e se embaralha é provocado e providencial. A cultura mosaica ao modo como anunciava Abraham Moles se torna aqui o espelho convexo que apresenta a imagem desvelada do panorama cultural midiático e alienante da contemporaneidade:

*“Pensei: quem põe em livros as desgraças que acontecem em nosso cotidiano não pode ser chamado de escritor. Por isso peço a todos os senhores que abominem este livro. E sugiro uma emenda na constituição que a partir de agora só se poderá escrever sobre coisas boas como ética e moralidade. O senado não aprovou a emenda, mas o presidente assinou:*

*“não se sabe como a emenda foi parar em sua mesa de assinaturas de papéis.” (p.4).*

Existe na Literatura Brasileira um rico veio criativo que ao meu modo de ver, teria se iniciado com Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que a ironia se torna a figura determinante de vários aspectos dessa narrativa. De fato como diz Muecke:

“A ironia neste último sentido é a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas.” (MUECKE, p. 48)

Assim ocorre com o efeito irônico no *Almanaque de Sobrevivência* no Mundo Atual. Já a partir do título em que a idéia de Almanaque<sup>1</sup> é ironicamente substitui a idéia de tratar-se de um romance. O livro assim apresentar-se-ia como uma obra que busca apresentar ensinamentos ao leitor para poder sobreviver no mundo urbano, midiático e fragmentário atual. Mas o autor não tem de fato essa ousa pretensão, mesmo porque o que se instaura na obra em questão é a ironia, a paródia, a carnavalização.

O que se apresenta desconstruído é o retrato da sociedade, mesmo porque se o apresentasse harmonioso, composto pela unidade de espaço e de tempo, deixaria de atingir um de seus principais objetivos que é a demonstração presente, contínua, imediata do desfacelamento dessas antigas regras aristotélicas pela sociedade contemporânea. Assim, a unidade, a harmonia, a verossimilhança e a *mimesis* tornam-se mitos diante da crueldade dos procedimentos unidimensionais e alienantes dessa mesma sociedade, como já de algumas décadas observava Hebert Marcuse<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Um **almanaque** ou **Almanach** (do árabe *al-manākh*) é uma publicação (originalmente anual) que reúne calendário com datas das principais efemérides astronômicas como os solstícios e fases lunares, mas atualmente os almanaques englobam outras informações com atualizações periódicas específicas a vários campos do conhecimentos.

<sup>2</sup> Veja-a respeito as obras *Eros e Civilização* (Rio de Janeiro, Zahar, 1964) e *Ideologia da Sociedade Industrial: O Homem Unidimensional* (Rio de Janeiro, Zahar, 1968)

O espaço e o tempo se dinamizam de uma forma na narrativa de Elcy Luiz da Cruz que a própria lógica narrativa se vê transposta para a possibilidade multidimensional, em que o ato da escrita, o fazer literatura se apresenta como parte integrante da obra, leiamos, a exemplo disso, o capítulo “Álbum de Figurinhas”:

**“Álbum de figurinhas**

*Saiu o álbum de figurinhas do espiritismo. Colecione já. As figurinhas podem ser adquiridas em qualquer sessão espírita. Incorpore esta idéia.”*  
(p.5)

Os vários gêneros narrativos se apresentam em contínua ressignificação na obra, o dramático, o lírico e o poético, o narrativo, o dissertativo, o descritivo, etc. Na leitura da obra, o autor pode sentir uma ligeira vertigem, se o que busca é a linearidade, o lógico, as relações diretas entre causa e consequência. Não as encontrará, antes o que se apresenta é o caleidoscópio da palavra em constante mutação sígnica.

O conceito de ressignificação aqui citado é como o defendo na *Teoria do Neo-estruturalismo Semiótico* (2006):

*“Tradição versus presente, pois o símbolo é ressignificado, o seu valor do passado se apresenta agora coberto por uma nova camada significativa, do confronto dessas duas camadas surge uma interpretação histórica da obra”* (LUNA, p. 47)

Vejamos o capítulo “O Andor”, em que a palavra se fragmenta poeticamente através de recurso tipográfico, de modo que o que se apresenta é a multiplicidade sígnica da palavra poética:

**“O andor**

*Retirou a bíblia e colocou em seu lugar uma TV de 42 polegadas. Saíram em vigília. A TV em cima do andor. **Uma andorinha só não faz verão.**”*  
(p.5)

Elcy Luiz da Cruz apresenta nessa obra a noção da destruição do conceito de romance surgida com o Romantismo, de uma obra caracterizada pelo destronamento do conceito de herói clássico, representativo da chegada da burguesia ao poder e ao domínio do estado. O cotidiano fragmenta a personalidade clássica baseada na identidade unívoca pela impressão da contextualização múltipla. Ressignificando a figura do demônio Legião, que Mário de Andrade<sup>3</sup> bem soube recolocar em voga, como forma de demonstração crítica dessa nova realidade.

Nesse âmbito o próprio conceito de livro se desconstrói, antes o que seria a idéia de romance se coloca agora como a escrita nervosa em busca de sua significação mais próxima da vida:

*“Um livro deve vingar-se de dor. E deve doer outras dores.*

*Um livro não apresenta regras. Um livro que se preze nem sempre parece com um livro.*

*A literatura está sempre realizando o futuro. A literatura é um barco à deriva.”(p.22)*

A idéia do livro com fim último da realidade, antes já expressa magnificamente em Mallarmé<sup>4</sup> e depois ressignificado por Augusto de Campos, aqui se vê configurada na concepção de que o ato de contar histórias agora não tem mais significação coerente como era o procedimento dos aedos, dos contadores de histórias. Não, o que temos é o contador de histórias em busca de sua própria história, em busca da unidade perdida, em busca do tempo perdido ao modo dum Flaubert errante.

---

<sup>3</sup> Mário de Andrade, “Sou Trezentos”, transcrevo a estrofe final:

*“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
Mas um dia afinal eu toparei comigo...  
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,  
Só o esquecimento é que condensa,  
E então minha alma servirá de abrigo.”*

<sup>4</sup> Ronaldo Entler: “Enfim, Mallarmé deixou o fundamento de um livro que não é mero suporte para a arte, mas produto dela. Como objeto, ele não tem a função provisória de ser o guia para a concretização sonora do poema, ele é um mapa que se revela labirinto: ele se constitui num jogo (no duplo sentido da palavra jogo, é lúdico e impreciso) onde, perdendo-se e encontrando-se, o leitor percorre um trajeto que demarca também uma estrutura visual complexa, “a conquista da quarta dimensão, um tempo einsteiniano.” (fonte: <http://www.entler.com.br/textos/mallarme.html>).

Não há também como não lembrar da experimentação narrativo-poético de Haroldo de Campos em *Galáxias*<sup>5</sup>, cuja obra se faz ou se refaz no ato da leitura da palavra em busca de sua significação.

No *Almanaque* de Elcy, esse procedimento da palavra como viagem pelo mundo da significação em busca desenfreada pela construção da realidade, ou melhor, pela reconstrução da realidade está presente como artifício necessário:

*“Eu volto logo! Minha dor tua dor o quadro de Monet ao fundo, uma ponte, uma história, um futuro, mas uma cidade embaçada pela dor do artista, um poeta mal lido, e tua voz a repetir, “não percebes que só tu insistes nesse nosso caso!”, “há muito nossa relação anda desgastada”, e eu a te amar sem entender, a ponte, a cidade, o quadro ao fundo, o meu cenário e o teu, me dizes onde errei, “erramos!”, não compreendo, tua voz veemente e eu sem acreditar rabisquei qualquer coisa no verso do postal, um quadro de Monet, eu te amo muito, “esse postal eu não tinha”, “eu adoro Monet”, “mas a gente já passou”, o que quer dizer passou, eu não entendo, E minha mão a acariciar teu rosto, tua mão a cortar rispidamente minha ação, tu deste um beijo, mas foi coisa rápida, o telefone tocou, tu desligaste, não entendi de novo, tu saíste, fiquei a observar o quadro de Monet, não ligavas mais para mim, atendias minhas ligações com incômodo, não te mandei mais flores, a saudade só aumentou e eu sem entender nada, uma cidade ficou para trás, uma ponte ficou para trás, eu fiquei para trás, e a vida cheia de pontes e cidades a continuar sua marcha, eu a pensar nisso tudo, a esquecer de mim, a não saber o rumo, um quadro de Monet ao fundo, o cenário perfeito de tudo, na frente desse cenário apenas eu e minha dor (...)” (p.38)*

A náusea sartreana é reconfigurada também pelo desejo de encontrar a unidade perdida. Porém, tal desejo nunca é satisfeito, a felicidade utópica é inatingível, e a voz do narrador se faz presente num contínuo devir. O amor, a felicidade, a justiça, a harmonia e a natureza humana se vêem como partes dum mosaico ou dum espelho partido, cuja possibilidade de colagem ou de bricolagem é antes uma técnica cubo-futurista do que uma procedimento de salvação, está apenas existe enquanto motivo paródico da ideologia moderna:

*“Gastei algumas horas na combinação de frases que pudessem encontrar algum veio literário. Mas nem tanto literatura, é mesmo um misto de desabafo que me entorpece. Tua imagem é quase irreduzível de minha vida; por isso, vire e mexe, eu te encontro em meus pensamentos.*

---

<sup>5</sup> CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo, 34 letras, 1988.

*A imagem tua que me consome é aquela da varanda do quarto em que fizemos amor. Tu decidida te despiste deixando a silhueta de teu corpo desenhar a noite sem lua. Teu corpo nu de costas para a rua banhava-me de um êxtase único. E assim, encantado, era como se toda a natureza se desnudasse para mim.” (“Capítulo V”, p. 41).*

O episódio acima, que tem por título “Capítulo V” não remete a uma ordem de capítulos no romance, de fato a estrutura desse romance é a de um multilivro, isto é, são livros dentro de livros, porém todos os livros aqui inscritos tem como característica a incompletude, livros que se misturam enquanto intenções de obra. O leitor encontrará grupos de capítulos que parecem ser trechos de romances incompletos como “O Mundo de Beatriz”, “Romance Onírico (fragmentos)”, “Quando a noite fria nos envolve como cobertor (Projeto de um romance inacabado)” e “Apontamentos de escritor”.

As histórias são aqui como fragmentos de uma história desconhecida na sua estrutura completa, caso exista. Como o homem moderno, impaciente diante da televisão, correndo o controle-remoto em busca do programa que lhe traga satisfação da posição passiva de telespectador, porém, num processo próximo do *Poltergeist*<sup>6</sup> ou de *Vídeodrome*, as imagens ali colocadas, em cada canal, são pedaços de um retrato que se insinua como a vida contemporânea.

Temos que considerar a importância da personagem Beatriz na obra. A grande personagem feminina deste Manual de Sobrevivência e seu conturbado romance com Lucas, professor de História. Este, por sua vez, personagem cuja personalidade se mistura com a do narrador, sendo o escritor, enquanto personagem, espécie de alter ego de Lucas. Beatriz, como a Beatriz virgiliana, vai guiando o escritor pelos labirintos de um mundo infernal e urbano. A relação amorosa estabelece-se sobre uma tensão constante. Num determinado momento, Lucas mata Beatriz, numa cena tão misteriosa quanto a morte de Marta em Confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro. Nos capítulos seguintes, Beatriz reaparece seja como memória, seja como espécie de personagem espectral. Temos ainda a cena de seu velório e a prisão de Lucas. Beatriz transgride as

---

<sup>6</sup> *Poltergeist* (1982), direção de Tobe Hooper, com Cragi Nelson e Jobeth Williams. *Vídeodrome* (1983), direção de David Cronenberg, com James Woods e Sonja Smits.

normas e chega a usurpar o poder do escritor de definir os caminhos da história, é preciso retirá-la da obra, mas o amor do escritor por ela torna o grande empecilho:

“E Beatriz era a protagonista de tudo. Não podia acreditar. Se ponha no meu lugar leitor. Se fosse com você? Também não precisa me xingar. É só uma suposição. O que você faria?” (p.25)

Outras quase-personagens femininas aparecem, como Verônica, Dalva, Isabel. Dalva é um espectro da cantora Dalva de Oliveira. Isabel, parece ser uma aluna na aula do professor. Ao final, Isabel e Beatriz, já morta, dão-se as mãos e seguem para além do romance.

Lembremos em Oswald, *Serafim Ponte-Grande*, do conflito entre Serafim e Pinto Calçudo acerca de quem é o protagonista e de como Pinto Calçudo é retirado da obra. Aqui, há algo de semelhante, porém, a personagem que está usurpando o espaço na obra é uma personagem feminina que conquista o amor do eu-masculino, suposto autor da obra. O conflito se estabelece num limite tênue entre amor e ódio.

Romance de Invenção, no mais teor do conceito, neste Manual de Sobrevivência Literária, de Elcy Luiz da Cruz, o elemento que vem se tornar o principal obstáculo ao domínio consciente da escrita é a vanguarda literária e sua relação com o mundo moderno, urbano, agressivo, veloz, se personificando numa figura de mulher, envolvente, apaixonante: metáfora de nossa realidade.

A blague, a paródia, a ironia se consubstanciam numa narrativa em que a relação entre contexto sócio-histórico e ficção literária não tem uma ligação unívoca, mas antes metaforizante, mas também, metonímica, uma vez que a soma das partes não representará o todo, este definitivamente perdido, causa última da angústia do narrador:

*“E Tom Zé saiu apressado de um show de rock no Recife. Ele teve um ataque de alegria. Seus batimentos cardíacos bateram um som pesado demais. O corpo não agüentou a adrenalina. Deus olhou aqueles meninos gritando ao som de Tom Zé e disse: Ainda há salvação para a humanidade.” (p.49)*

Assim, as próprias partes do livro buscam a unidade perdida, como um autômato em busca de vida própria, porém, espécie de replicante (*Blade Runner*) que se sacrifica como prova final de sua humanidade, só resta à obra a constatação de sua multiplicidade:

**“Do capítulo I para o capítulo V : ‘Alguma pista do autor?’ ‘Ainda não!’.”**

A Literatura Brasileira se enriquecerá criativamente e criticamente com a publicação do *Almanaque de Sobrevivência No Mundo Atual* de Elcy Luiz da Cruz

#### REFERÊNCIAS:

CRUZ, Elcy Luiz. **Tua Tarde Gira Em Torno de Tua Última Noite**. Olinda, Livro Rápido, 2005.

\_\_\_\_\_. **No Meio da Noite Escura**. Recife, Edupe, 2010.

LUNA, Jayro. **Teoria do Neo-estruturalismo Semiótico**. São Paulo, Vila Rica, 2006.

MUECKE, D.C. **Ironia e o Irônico**. São Paulo, Perspectiva, 1995.

## Entre o Cinema e a Poesia

**Prof. Dr. Elcy Luiz da Cruz**  
**UPE\Faceteg**

“O filme quis dizer ‘eu sou o samba’  
A voz do morro rasgou a tela do cinema  
(...) Em transe é, no mar de Monte Santo  
E a luz do nosso canto, e as vozes do poema  
Necessitaram transforma-se tanto  
Que o samba quis dizer: eu sou o cinema.” (Caetano)

Seria o cinema a luz que não se apaga? E parodiando o texto bíblico que tal pensarmos no início de tudo. O cinema se fez em seis dias? “No princípio, o verbo ou a imagem? Primeiro vemos ou ouvimos? Ou, questão mais intrincada, todos os nomes, tudo o que dizemos e ouvimos, toda palavra tem uma imagem?” (Avellar 2007, p.44)

O verbo se fez carne e o cinema se tornou a luz do caminho. Mas as duas afirmações não passam de belíssimas imagens. Assim nos parece que a poesia e o cinema sempre estiveram de alguma forma unidos.

A poesia é som – palavras. O cinema é luz – imagens. Deste modo construímos um hiato entre ambos. Muitas vezes diante de uma imagem não sabemos o que dizer. Não encontramos palavras ou seria o contrário? Temos palavras demais e não sabemos como dizer? O não saber como dizer não seria o grande desafio que faz com que poetas e cineastas construam seus objetos? E daí fazer surgir o miraculoso mundo das artes? Afinal, poderíamos dizer que o papel da arte é dizer o indizível. Mas no desafio de dizer a palavra seria a matéria do poema e a imagem a matéria do cinema? Sendo assim, cada macaco no seu galho! Falácias. O universo artístico vai muito além da maneira como dizer. A literatura é ampliação de significados. A arte reinventa o mundo e desta maneira reinventa-se a si mesma.

Nosso objetivo com este trabalho é mostrar, a partir das imagens ou palavras do filme *O Livro de cabeceira* do cineasta irlandês Peter Greenaway, a poesia; ou seria o contrário? Assim provocamos o debate com uma afirmação do

poeta Manoel de Barros: “imagens são palavras que nos faltaram. Poesia é ocupação da palavra pela imagem”(apud Avelar 2007, p.05). A poesia seria um quadro sem moldura. Não que a moldura imponha limites, na pintura a moldura é o meio, seu ciberespaço, a poesia cria no meio livro os seus infinitos quadros, talvez um hipertexto de pinturas rústicas porque indizíveis. E o que a palavra não consegue traduzir, até porque a palavra em si não é tradução alguma, a imagem faz o papel de recriar. Ou seja, a imagem é ausência que cuida de ausência. Segundo J. Aumont, “domar o mistério da poesia foi a preocupação de grande número de cineasta. Desde o Romantismo, a poesia no Ocidente é sinônimo do inefável, do que justamente só é possível dizer em poesia”(2004, p.90). Assim sendo, o cineasta se encontra diante de um grande desafio: dar a imagem comum seu quinhão de poesia. Para a poesia, Drummond tem uma receita (sabendo que não há receituário para arte alguma):

“(...) Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.  
(...) com seu poder de palavra  
E seu poder de silêncio  
(...) Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
Tem mil faces secretas sob a face neutra  
E te pergunta, sem interesse pela resposta,  
Pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?”

Que chaves abrirão os segredos do cinema e da poesia? Para o cineasta Carlos Diegues, “seria bom poder filmar como quem escreve”(apud Avelar 2007, p.7). No que o escritor João Gilberto Noll rebate: “seria bom poder escrever como quem filma”(idem). Estamos diante de um impasse ou encontramos a solução? Parece que Manoel de Barros ao proferir uma falta deixou em aberto um leque de possibilidades. Assim cinema e poesia são feitos de ausências (a ausência seria o meio?) que jamais serão preenchidas. E não seria o objetivo de cineastas ou poetas preenchê-las. A linguagem do cinema, assim como a linguagem da poesia lançará sempre um novo mote. O que falta constrói outras tantas ausências. Neste imbróglcio surge a tecnologia. Como a poesia e o cinema são gerados neste espaço? Ou há muito a poesia e o cinema já seria a própria tecnologia? Segundo Benjamin, “como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o

processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral”(1994, p.167). Talvez nesse tempo de reprodução via internet fosse curioso falarmos por exemplo numa reprodução estereofônica. O gramofone, a vitrola, a radiola reproduziram em seu tempo a música clássica arrancando dos salões dos palácios suntuosos para a salinha de casa. Isso fez com que a música se popularizasse e ao mesmo tempo ficasse mais pobre. Isso seria a perda da áurea de que fala Benjamin? A questão da perda da aura em Benjamin significa que “na medida em que se multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial” (1994, p.168). Como pensar a perda da aura tendo como ponto de partida no mundo atual os mega acessos em sites literários? A internet põe em cheque esta multiplicação serial? Que tal pensar o cinema, suas salas de exibição, e sua transformação para os conglomerados multiplex atuais. O acesso aos vídeos, o cinema em casa. A perda da aura seria inevitável a todas as artes? Ou o acesso a obra de arte é apenas o resultado da própria necessidade tecnológica? Preocupado com a tecnologia Mário de Andrade fez poesia para uma máquina de escrever. Meu filho, sem entender perguntou o que era uma máquina de escrever?

Neste universo dos mídia atuais o que instigaria o leitor/espectador? O inefável? Ou o desejo do inefável. As linguagens são intencionalmente sedutoras. Assim como lembra Barthes, “o texto que o senhor escreve tem de me dar provas de que ele me deseja” (1973, p.11). E é esse desejo que faz Peter Greenaway transformar os corpos dos personagens em verdadeiras telas/páginas onde a palavra/imagem ganha vida. E a vida vem através de um forte erotismo. Um erotismo banhado de lirismo. Palavra que se faz carne, literalmente; imagem que se faz alma, literariamente. Tudo no filme é sedução. O pincel que toca a pele, a pele que ganha novas cores. Palavra que se degusta, imagem que se cheira. Por isso o prazer da personagem principal, Nagiko, tem relação direta com a escrita. Como mostra o trecho extraído do filme a seguir:

“Apreciar o aroma de todos os tipos de papel fazia-me lembrar do aroma da pele.”

A escrita ganha corpo. Segundo J. Aumont, “a poesia baseia-se na transformação de estrutura em outras estruturas, na transformação de linguagens

em linguagem”(2004, p.93). Assim o corpo é porta-voz/porta-imagem da escrita/imagem. Livrocorpo (o corpo é o meio, a tecnologia por onde a poesia é transmitida). A imagem/texto é ainda mais sedutora. A intersecção poesia/cinema vem pela palavra-imagem/imagem-palavra. O cinema-poesia de *O Livro de cabeceira* funde: movimento, encadeamento, repetição, intertextualidade e metalinguagem. Vejam o diálogo de Nagiko com seu editor, e as palavras deste:

“A palavra significando chuva devia cair como chuva. A palavra significando fumaça, devia flutuar como fumaça.”

Peter Greenaway rejeita a convenção. Para tal invoca uma espécie de palavra pura que remete a construção de um cinema puro. Como afirma Bakhtin, “a palavra, ela mesma, deve ser vista como uma expressão em movimento” (apud Avelar, 2007 p.12). Parece dizer o óbvio. A literatura é a maior prova da afirmação de Bakhtin. Se a palavra fosse fixa não teríamos inventado mundo algum, nem mesmo o silêncio. O que dizer deste pequeno trecho extraído da primeira página do romance *Vidas secas* de Graciliano Ramos: “Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se” (Apud Avelar 2007, p.46). Somos literalmente conduzidos por uma câmera que nos aproxima de um determinado cenário e que depois se afasta. A palavra faz o cenário movimentar-se. Faz aparecer e desaparecer. Há um deslocamento.

O encadeamento poético também encontra acolhimento no filme de P. Greenaway. Segundo Avelar: “Na poesia, o encadeamento, de um verso para outro, é chamado de *enjambement*. Ou seja, o prolongamento de uma frase de um verso para outro, de forma que palavras intimamente relacionadas caem em versos diferentes. Qualquer não-coincidência da articulação sintática com a métrica é uma dissonância artisticamente deliberada”, (in Eisenstein 2002, p.42). O complemento do verso está em outro verso. Em *O Livro de cabeceira* há imagens que se sucedem, grandes e pequenas. Às vezes as imagens grandes se completam nas menores, noutras ocorre o inverso. Muitas vezes o acúmulo de imagens ou telas de diferentes tamanhos dificulta a apreensão imediata da mensagem. Ou seja, é a presença mesmo do inefável provocado pelo cinema de Greenaway. Seu cinema está pronto para dizer o indizível.

Há também em seu cinema o recurso da repetição como marca poética do ritmo. E essa repetição faz uma espécie de paródia da gênese bíblica. A repetição surge como uma espécie de refrão. O trecho a seguir aparece em vários estágios da vida da personagem principal. O texto é escrito no corpo da personagem (mais uma vez o corpo aparece como o meio por onde a mensagem se desloca). Vejam:

“Quando Deus fez o primeiro modelo em barro de um ser humano, Ele pintou os olhos, os lábios e o sexo. Depois, Ele pintou o nome de cada pessoa para que o dono jamais o esquecesse.”

A repetição abre espaço para a memória, para a tradição. A filha que recebe do pai a herança da palavra poética. Há um ritual em que o pai escreve no corpo da filha o trecho acima. Após a morte do pai, a filha tenta manter a tradição com o casamento, mas seu marido decide não prosseguir. Ela abandona o marido e resolve exilar-se (seria o exílio uma forma de manter a tradição? Nossa história literária começa com uma canção do exílio. A força desta canção está na repetição de outros poetas que resolveram perpetuá-la em várias releituras). Na sua volta ao país de origem ela (a personagem principal, Nagiko) pretende resgatar a tradição. E qual o seu desejo? Ela nua numa banheira escreve no espelho:

“- Trate-me como a página de um livro.”

O que é ser tratada como a página de um livro? É atingir o inefável? É viver o indizível? É se libertar do mundo dos homens e atingir o ápice do mundo das representações? A passagem para o estágio poesia se dá quando o ser humano se transforma no meio? Ele como porta-voz/porta-imagem da arte? Seria a necessidade de fazer da arte a própria vida.

É nesse momento que o cinema de Greenaway se faz intertextual. Segundo Wilton Garcia, “na condição intertextual, o texto atua como um sistema formado por zonas de união e intersecção que se cruzam num tráfego de séries textuais, pois confronta a construção dialógica com um outro texto” (2000, p.33). Ainda falando de intertextualidade, para Kristeva, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção de um outro texto” (apud Garcia 2000, p.34). Para Wilton Garcia, “o cinema contemporâneo é uma expressão de intertextos, utilizando simultaneamente o som, a imagem e o texto” (2000, p.73).

Sobre a intertextualidade, há em *O Livro de cabeceira* uma passagem bastante interessante. Vejamos:

“Um livro pode nascer dentro do outro? Onde está o pai dos livros? Quantos anos devem ter um livro para poder dar a luz.”

O próprio filme se baseia num livro de título homônimo de quase mil anos escrito por Sei Shonagon. O diretor que também é o roteirista do filme dialoga com o livro de Shonagon. Interessante que no filme há legendas fixas em inglês e em japonês. Essas legendas ganham o reforço da legenda da tradução portuguesa. No final as legendas também funcionam como parte imprescindível às imagens. As legendas são também ilustrações. Ou seja, o que antes era ocupação da palavra pela imagem agora se inverte: no filme *O Livro de cabeceira* cinema é a ocupação da imagem pela palavra. A palavra é também elemento de construção da imagem. O tempo todo as imagens estão saturadas de palavras. As legendas em japonês aparecem sempre ao fundo da tela. Ou seja, as legendas não funcionam apenas como referência de compreensão do texto facilitando o acesso do leitor (até porque muitas vezes a legenda está ilegível), mas acabam como índice de construção da imagem cinematográfica. Enfatizam a idéia de que cinema é superfície e profundidade. Há momentos em que as palavras (as legendas) estão à frente das imagens, há momentos em que as imagens se sobrepõem às palavras. No filme, a palavra ganha corpo. E o corpo é o elemento de sedução, de erotização. Assim, a poesia é gerada pela imagem que se constrói das imagens e das palavras.

Neste filme foi utilizado um recurso chamado *eletrnic paint Box*. É um programa de montagem que possibilita diversas formas de fusão e sobreposição. Ou seja, esse recurso produz um excesso de referências visuais (hipertexto?). Segundo o próprio Greenaway, “o importante não é compreender cada um dos signos expostos no filme, mas sim obter uma impressão pessoal dos signos.” A tela surge como reprodutora de outras telas produzindo imagens simultâneas. O recurso de montagem característico da linguagem cinematográfica é exposto através de imagens fragmentadas. O recurso *paint Box* cria uma espécie de metalinguagem. São imagens se movimentando, se cruzando, se encaixando. Às

vezes a mesma cena sendo filmada em ângulos diferentes, ou o mesmo ângulo em tempos diferentes, noutras vezes telas de diversos tamanhos enfocando o passado, o presente, o futuro. Este recurso acaba transformando *O Livro de cabeceira* num filme complexo, com uma narrativa não linear. Segundo Wilton Garcia, Peter Greenaway se constitui num meganarrador, ao mesmo tempo em que proporciona ao leitor um corpus detalhado de significações. “Entendendo a intertextualidade como infinita possibilidade de troca de sentidos entre a obra e os espectadores.” assim poderíamos dizer que o filme não é daqueles filmes em que se prepara a pipoca para assistir; ou até se possa mesmo levar a pipoca, mas o telespectador corre um sério risco de se engasgar.

As imagens são construções do inefável mundo da poesia. Segundo o cineasta Jean Cocteau, “o cinema só tem valor e sentido quando se esforça por ser poesia – porque não existe arte que não se reconduza à raiz da poesia, (apud J. Aumont)”. A poesia é sedutora, assim tudo nela se faz dentro de um imenso desafio. Seduzir é desafiar. É chamar o leitor/espectador para um jogo. Nem todo leitor/espectador se dará bem na construção deste jogo. Sabendo disso *O livro de cabeceira* provoca. Na verdade o livro que recebe o nome de livro de cabeceira é escrito no corpo do amante de Nagiko, personagem principal. Tentando chamar a atenção da amada, Jerome, seu amante, simula um suicídio. Só que o que deveria ser uma simulação acaba virando realidade. Jerome morre. Depois de sua morte, Nagiko resolve, antes de enterrar seu corpo, escrever na pele dele o livro do amante. Ao saber da morte de Jerome, seu editor, viola o túmulo e recorta toda a pele do estrangeiro transformando esta num livro (que será o livro de cabeceira). Ao ficar sabendo, Nagiko propõe uma troca deste livro por treze volumes que a partir de então ela passa a escrever em diversos corpos. O editor aceita o jogo promovido pela personagem principal. Há todo um jogo de sedução. Depois de copiar os textos é dado ao editor usufruir dos corpos dos mensageiros. A sedução transforma-se em erotismo. Os títulos vão ampliando o jogo de sedução à medida que se tornam mais provocativos. Um dos títulos é justamente *O Livro do Sedutor*.

Há outros títulos que vão sendo apresentados ao editor. Aparece um rapaz que aparentemente não há nada escrito em seu corpo, porém ao fechar os olhos é

possível ver os dizeres: “olhos fechados não podem ler.” Pura provocação. Em seguida é possível ler na cabeça raspada: “ficam ansiosos por ler, loucos para entender.” E nos dedos: “uma mão não pode escrever sobre si mesma.” O editor revira o corpo do jovem nu e encontra na altura da virilha a frase: “uma investigação nunca é completa.” E ao dobrar as orelhas encontra o título: “O Livro dos Segredos.”

Um emaranhado jogo de sedução ao passo que essas cenas se transformam também num jogo de metalinguagem. O cinema se olha. A arte se olha. E convida o leitor/espectador a desvendar seus segredos. E que esse chamamento é mais uma forma de imbricar o leitor/espectador no indizível, na falta, no inefável. Por isso no livro intitulado de *O Livro do Silêncio* é na língua que o título aparece escrito. A língua, representação da fala, canal da fala, se transforma em tela, condutora de imagem. Ao usar a língua como imagem da fala e do silêncio o filme é ainda mais sedutor. Faz lembrar um certo cantor: “gosto de sentir a minha língua roçar/ a língua de Luis de Camões” (Caetano). As imagens de *O Livro de cabeceira* parecem está o tempo todo se roçando uma nas outras. Da mesma forma que as legendas passeiam pela tela como a tocar uma nas outras, proporcionando ao leitor/espectador leituras simultâneas, uma espécie de orgia lingüística.

Dado o movimento que se pretende infinito entre palavra e imagem, este trabalho também ousa inconcluso (toda ciência é inconclusão). Mas chegaríamos ao seguinte desfecho: Se poesia e cinema são movimento, o filme de Greenaway é uma intensa inquietação. Tudo se movimenta, tudo é intenso. O leitor/espectador chega à exaustão pela exaustão das imagens. O clímax se dá no diálogo que se estabelece desde o momento em a personagem principal recebe do pai na própria pele o seu livro de cabeceira. O cinema é tridimensional e para assisti-lo não precisamos de óculos especiais. Ele se materializa como imagem que surge do aquém e do além do próprio ser. Não espere dele uma resposta para o que é cinema, o que é poesia, o que é arte, o que é literatura. Tudo está lá e nem sempre é preciso ver para entender que tudo está lá.

Referências.

AVELAR, J. C. ***O Chão da palavra. Cinema e literatura no Brasil***. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

AUMONT, J. ***As teorias dos cineastas***. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2004.

BARTHES, R. ***O prazer do texto***. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENJAMIN, W. ***Magia e técnica. Arte e política***. São Paulo: Brasiliense, 1994.

EISENSTEIN, S. ***O sentido do filme***. Apresentação J. C. Avelar. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GARCIA, W. ***Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway***. São Paulo: Annablume, 2000.

MACIEL, M. E. (org.). ***O cinema enciclopédico de Peter Greenaway***. São Paulo: UNIMARCO, 2004.

RAFFAELLI, R. ***Ensaios sobre cinema e pintura***. Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.

XAVIER, I. ***O discurso cinematográfico. A opacidade e a transparência***. São Paulo, Paz e Terra, 2005.

## LEE BATS E O CONCEITO DE ROCK-POESIA

Robertson Kircher <sup>7</sup>

UFScar

O rock a partir do final dos anos 60 entrou numa fase altamente criativa, deixando de ser apenas o ritmo do balanço. O rock progressivo, o heavy metal, as fases dos Beatles, dos Rolling Stones e o desenvolvimento da obra de Bob Dylan e do The Doors criaram um panorama enriquecedor no âmbito do rock.

As referências do Led Zeppelin à obra de J.R.R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, em músicas como *Misty Mountain Hop*, *Battle of Evermore* e *Ramble On* encontram-se referências explícitas à obra.

Jim Morrison, o canto do Doors, foi considerado um poeta do rock, devido à riqueza não só de suas letras, como a de seus depoimentos e frases. Bob Dylan, por sua vez, teve uma obra mais ligada diretamente à questão da poesia, notadamente à da *Beat Generation*, sendo famoso o encontro de Dylan com Ginsberg.

Rick Wakeman, após sair do grupo Yes, teve uma carreira marcada pela criação de obras musicais inspiradas em obras da literatura mundial: *Viagem ao Centro da Terra* (Júlio Verne), *As Seis Esposas de Henrique VIII* (ecos de Shakespeare e de Fred Murray e R. P. Weston) e *Os Mitos e Lendas do Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda*(Geoffrey, Wace).

Bandas de rock progressivo como Jethro Tull, King Crimson, Genesis compuseram algumas canções com referências literárias ou com aproveitamento de temas da literatura popular e do folclore.

No âmbito do Brasil, o rock tupiniquim, que teve como um de seus momentos mais ricos o surgimento e a carreira altamente criativa dos Mutantes, que numa ou noutra canção podemos encontrar referências literárias, como em “Dom Quixote”, “Cavaleiros Negros”, “Ave Gengis Khan”, mas é com os Secos & Molhados, na sua rápida carreira que encontramos uma quantidade interessante

---

<sup>7</sup> Mestrando em Imagem e Som (PPGIS).

de, não apenas referências indiretas às obras literárias, mas efetivamente poemas musicados: “Rosa de Hiroshima” (Vinícius de Moraes), “Mulher Barriguda (Solano Trindade), “Rondó do Capitão” (Manuel Bandeira), “As Andorinhas” e “Prece Cósmica” (Cassiano Ricardo), “O Hierofante” (Oswald de Andrade), “Terceiro Mundo” (Julio Cortázar), “Não: Não digas Nada” (Fernando Pessoa).

Numa entrevista, João Ricardo, o band-leader dos Secos & Molhados (embora a grande figura no palco, sempre fora Ney Matogrosso, o vocalista) disse: “Essa é a nossa linguagem [*a do rock*]: a reinvenção do pop, porque isso é um processo que vem a partir de algum tempo, do underground, dos beatniks, dos hippies, e então talvez seja uma reinvenção disso, mas ainda dentro de uma infraestrutura progressiva do pop, entende, e dentro do próprio momento absolutamente capitalista que vivemos hoje. Sim, porque nós, de alguma maneira, somos um produto bem acabado, sabe, da sociedade.”

A relação entre o rock e a literatura, em particular, a poesia, tem um explicação decorrente da amplitude dos temas tratados pelo compositor. No âmbito de uma produção musical que sinta a necessidade de ultrapassar o confessionalismo sentimental pseudo-romântico ou os bordões de balanço, de tratar de uma significação mais ampla para a mensagem da letra, invariavelmente o autor da canção esbarrará no paideuma literário e poético, recuperando assim, de certo modo, a lira de Orfeu para o âmbito da indústria e do mercado da música.

Especialmente, no caso da musicalização de poemas, encontramos o caráter de dar ao poema uma nova leitura, uma nova expressividade que a leitura, em silêncio, ou em declamação não tem. O acompanhamento musical, a vocalização e os solos instrumentais podem abrir novas possibilidades de leitura e de entendimento do poema, agora transformado em letra de música. Se adere aos estratos do poema um novo, o estrato musical. Pensemos no citado exemplo do grupo Secos e Molhados, o poema, “As Andorinhas” de Cassiano Ricardo, que possui uma colocação espacial da página que o aproxima dos experimentos visuais concretistas, agora, ganha a expressividade temporal da voz de Ney Matogrosso, assim, o que tinha um caráter visual, espacial, ganha um sentido temporal, rítmico-expressivo.

O poema “Hierofante” de Oswald de Andrade ganha uma introdução de vocalização (tirititirititi....) que associada ao ritmo acelerado das batidas, bem como ao âmbito melódico criado um possibilidade de leitura do poema que abre ou reforça o aspecto de oposição, de rebeldia e de crítica ao sistema social que o poema, em si, pretende tratar.

Mais recentemente, mas nem tanto, 1989, o grupo Legião Urbana, na música “Montecastelo”, fez uma belíssima inserção do poema “Amor é fogo que arde sem se ver” de Camões, além de trechos do capítulo 13 da Primeira carta de São Paulo aos Coríntios.

Como nos atemos à questão do rock, não pretendo citar as relações ricas entre a poesia e o movimento tropicalista. As obras de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé são riquíssimas nesse aspecto.

Mas um grupo que transformou a possibilidade de transformação de poemas em música, foi sem dúvida, o grupo The Lee Bats. Uma banda legada à marginalidade, ao completo esquecimento, mas que aos poucos vem sendo relembrada.

São muitas as músicas do grupo que são poemas musicados: “O Vampiro” (Charles Baudelaire, tradução de Jamil Haddad), “Psiquetipia” (Fernando Pessoa), “Poética” (Manuel Bandeira), “Adamastor” (trecho de Os Lúsiadas, de Camões), “Alerta” (Oswald de Andrade), “Ao Poder Público” (Raimundo Correia), “São Francisco” (Castro Alves), “Mundo Grande” (Carlos Drummond de Andrade), “O Torso Arcaico de Apolo” (Rilke), “Estrada Real” (trechos de O Vila Rica, de Cláudio Manuel da Cláudio Manuel da Costa), “Ode ao Sepulcro de Alexandre Magno” (também de Cláudio Manuel da Costa), são algumas dos poemas musicados.

A música “Rock-Poesia” da autoria do grupo é uma espécie de manifesto em favor do aproveitamento de poemas como letras musicais:

### **Rock-Poesia (The Lee Bats)**

*A poesia nasceu com a música  
Sua musa única calíope em meus braços,  
A sociodinâmica ensina que a vida é dureza  
Nada é moles,  
Mas que lua marshall no céu do sertão!*

*A poesia não é mais de Orfeu,  
Agora quem manda é Palamedes!  
Ôrra meu, blues suede shoes e besteiro! mad...*

*Os poetas invadem o show  
Let's go! Camões, aqui Homero bashô,  
Virgílios que a vida é perigo...  
A poesia tem sabor de veneno, Arrigo.  
Shakespeare si ti vejo,  
Bate o gongora do desejo.*

*A poesia não é mais de Orfeu,  
Agora quem manda é Palamedes!  
Ôrra meu, blues suede shoes e besteiro! mad...*

*Gonçalves os dias da rainha,  
Oswald por aí hastear o bandeira,  
Vico alegre si ti vejo,  
Peirce bem nietzsche tudo qui lhe disse,  
De agora em dante, serei outro poeta,  
Outro pessoa...*

*A poesia não é mais de Orfeu,  
Agora quem manda é Palamedes!  
Ôrra meu, blues suede shoes e besteiro! mad...*

*Só ezra quem arrisca, vladimir avante,  
Sou amante à toa;  
Gosto de mallarmé com queijo  
De cima drummond ti beijo,  
Quem rimbaud meu coração?*

*A poesia não é mais de Orfeu,  
Agora quem manda é Palamedes!  
Ôrra meu, blues suede shoes e besteiro! mad...<sup>8</sup>*

Logo ao início da letra, se faz a referência à origem mítica da música “A poesia nasceu com a música” e se cita a musa Calíope. Notemos que a musa da música era Euterpe, sendo Calíope a musa da epopéia, da eloqüência, sendo o significado de seu nome “A Bela Voz”, ao passo que o significado do nome “Euterpe” é “a doadora de prazeres”. Assim, ao substituir o nome da musa da

---

<sup>8</sup> A letra da canção está transcrita em LUNA, Jayro. *Infernália Tropicalis*. São Paulo, Espilon Volantis, 1999.

música, os Lee Bats estão sugerindo a necessidade de associação entre a palavra e a música. Na origem do mito de Orfeu, este era ao mesmo tempo poeta e músico.

No refrão da música se sugere a destronação de Orfeu como o representante mitológico da poesia para o nome de Palamedes. Na mitologia grega, Orfeu era poeta e músico, filho da musa Calíope e de Apolo ou Eagro, rei da Trácia. Era o músico mais talentoso que já viveu. Quando tocava sua lira, os pássaros paravam de voar para escutar e os animais selvagens perdiam o medo. As árvores se curvavam para pegar os sons no vento. Ganhou a lira de Apolo.

Palamedes, por seu turno, foi considerado um dos heróis gregos mais talentosos. Segundo Higino (*Fabulae*, 277), ele criou onze letras do alfabeto grego. Era o alfabeto pelasgo, que mais tarde Cadmo levou para a Beócia e Evandro da Arcádia, com sua mãe Carmenta, introduziu na Itália.

A tradição mítica grega lhe atribui um grande número de invenções. Filóstrato escreve que foi ele quem inventou o farol, a balança, o disco e a guarda com sentinelas. Conta-se que ele também criou o uso da moeda, os pesos, as medidas, os jogos de xadrez e de dados e os sinais de fogo para transmitir mensagens. Os inventos atribuídos a Palamedes tiveram origem provavelmente em Creta.

A proposta, de certo modo irônica, é a de recuperando a figura do lendário herói grego, trazer o âmbito da invenção poética para a esfera do humano, uma vez que Orfeu era filho de Calíope e Apolo, portanto de natureza divina, ao passo que Palamedes seria filho de Náuplio, rei de Eubéia e de Clímene, filha de Catreu, por sua vez, descendente de Minos, rei de Creta.

Palamedes foi morto por meio de um stratagem de Ulisses, que queria se vingar de Palamedes, por tê-lo desvelado diante dos demais heróis gregos na tentativa de não ir à Tróia. O stratagem foi o seguinte: Ulisses, para se vingar, produziu uma carta supostamente enviada por Príamo, rei dos troianos, a Palamedes, escrita por coação por um prisioneiro troiano, para fazer crer que Palamedes era um traidor. Ulisses o acusou então de conivência com o inimigo e, para reforçar sua denúncia, escondeu ouro, preço da traição, na tenda de Palamedes. Quando o ouro foi descoberto, Palamedes foi condenado à morte pelo conselho de guerra e apedrejado injustamente.

Orfeu, por sua vez, morto pelas Mênades, teve seu corpo despedaçado, mas as musas recuperaram os pedaços e enterraram no Olimpo, fazendo com que os rouxinóis que por lá passaram se transformassem em pássaros de canto maravilhoso.

Palamedes, humaniza o sentido da relação entre música e poesia, ao passo que Orfeu tem um sentido semidivino. A proposta leebatina, nesse sentido é a de trazer a esfera artística em questão para o domínio da criatividade humana, para o âmbito da técnica e do saber fazer. Nesse sentido é que na letra se faz uma série de trocadilhos com nomes de poetas, filósofos, artistas em geral: Shakespeare, Abraham Moles, Nietzsche, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, C.S. Peirce, Mallarmé, Rimbaud...

Creio que a recuperação da obra musical dos Lee Bats teria muito a acrescentar no âmbito da experiência musical-literária, ou musical-poética, como forma de entendimento das possibilidades entre essas duas artes.

#### **Referências Bibliográficas:**

CHACON, Paulo. **O que é Rock**. São Paulo, Brasiliense, Col. Primeiros Passos n.º 68, 1982.

COUTO, Sérgio Pereira. **Segredos e Lendas do Rock**. São Paulo, Universo dos Livros, 2008.

LUNA, Jayro. **Infernália Tropicalis**. São Paulo, Epsilon Volantis, 1999.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o Grito e o Mito**, Petrópolis, Vozes, 1983.

ROSZAK, Theodore. **Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. Petrópolis, Vozes, 1972.

## **Hip-hop e linguagem, hip-hop é linguagem**

Prof. Dr. Adjair Alves <sup>9</sup>  
UPE\Faceteg

### **Resumo**

Do ponto de vista antropológico um modelo descritivo do sistema social representa, com efeito, a hipótese do antropólogo sobre o modo como o sistema social opera. Isso, porém, não implica que a realidade social forma um todo coerente; ao contrário, a situação real é na maioria dos casos cheia de incongruências; e são precisamente essas incongruências que nos podem propiciar uma compreensão dos processos de mudança social. No presente texto, apresento breve análise de algumas inferências oriundas de estudos com jovens do hip-hop no campo específico da linguagem, em que conflitos, discrepâncias, na forma como o sentido de suas produções culturais são realçados, indicando que o hip-hop é, acima de qualquer outra coisa, uma cultura, uma linguagem.

**Palavras-chave:** Linguagem, cultura, reconhecimento, violência.

### **1. O crime do raciocínio: linguagem performática no hip-hop.**

É possível haver quem ainda não tenha escutado falar em “rap”, movimento hip-hop, ou, mesmo quem sequer tenha ouvido falar em grupos de rap famosos como: Racionais Mc’s, Fação Central, Consciência Humana, NDEE Naldinho, GOG, entre outros. É possível, também, que haja quem tenha ouvido algo, sobre rap ou, hip-hop, como; galeras associadas às drogas, marginalidade e violência social. O fato é que, negativamente ou positivamente, esses jovens existem, e estão falando de questões que afetam toda a sociedade brasileira.

Suas performances, quase sempre, identificadas como críticas sociais, protesto, na verdade trata-se de linguagens com as quais ritualizam o cotidiano

---

<sup>9</sup> Filósofo e Antropólogo. Professor Adjunto da UPE/FACETEG. Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE.

das periferias urbanas; discursos sobre violência social urbana e criminalidade, chamando a atenção para problemas sociais que envolvem toda a sociedade e, em especial, eles próprios, jovens periféricos.<sup>10</sup> Em muitos casos, são descrições de confrontos violentos seja com a polícia, sejam entre gangues rivais, ou grupos criminosos. Entre eles existem aqueles que não acreditam em “cultura da paz” quando se está com fome. Para estes, só o confronto direto com seus algozes faz sentido. São posições alimentadas por uma teoria social espontânea, sobre a criminalidade na periferia. Os chamados “Gang-Star Rap” são os mais contundentes nesse tipo de produções culturais. Em geral, suas composições falam de roubos, seqüestros, latrocínio, drogas e morte, enquadros policiais, etc. Muito sangue! Chegando algumas dessas composições, mesmo, a espelhar “verdadeiras” peças de ficção, simulando situações de violência da vida real.

Facção Central, grupo Gang-Star formado por dois jovens da Região Sudeste do Brasil, considerado o mais enfezado grupo de rap da cena hip-hop brasileira, autores de versos como: “Infelizmente o livro não resolve! O Brasil só me respeita com um revólver!” Ou, ainda: “Deita porra, quero dólar, brilhante, gargantilha! Tô seguindo os capítulos da sua cartilha!”,<sup>11</sup> quase sempre, são presos ao final de seus shows. Mas eles não são os únicos nesse gênero. Esta banda tornou-se uma referência para muitos jovens rappers, como modelo de linguagem no hip-hop.

Embora, como tenho dito, em outros lugares, a munição local e a percepção constituída por esses jovens, da posição que cada um ocupa na estrutura social sejam determinantes para a construção dessas linguagens, é notória a influência ou contaminação de modelos de composições atestada pelo sucesso de alguns grupos na cena do hip-hop brasileiro. Isso indica que, cultura e realidade se imbricam nesse gênero de produção artística e, que é possível haver tanto comprometimento com a estrutura social, como uma interpretação simbólica de quem deseja mudar a realidade social.

---

<sup>10</sup> Termo utilizado por esses jovens para se autodenominar.

<sup>11</sup> O refrão “deita porra” está na composição “Cartilha do Ódio”. Esta composição fala em granada explodindo “as coberturas de 5 milhões do Itaim Bibi”. É uma composição que está no álbum “O Espetáculo do Circo dos Horrores”, o mais recente da banda, lançado há um ano, e já vendeu cerca de 35 mil cópias. É o sexto de uma carreira que começou há doze anos.

O sentido da “linguagem da violência” presentes nessas produções não é, por assim dizer, uma realidade nomotética, isto é, não comporta uso de generalizações, ao contrário possui propriedades específicas no contexto de um grupo, enquanto entidade, no movimento hip-hop. Talvez se pudesse falar, metaforicamente, de uma ‘geografia ideográfica’ dos sentidos, significando que os fenômenos variam de lugar a lugar e, as suas inter-relações igualmente. Os elementos aí observados possuem relações internas e externas às localidades a que pertencem, isto é, trata-se de localismos. Mas esta característica não é uma peculiaridade da linguagem no hip-hop; corresponde a uma realidade relacional (BOURDIEU, 1996), de parte a parte da estrutura social, não exposta na mídia com a mesma expressividade. Quando aparecem nos meios, é de forma simulada através da ficção irreal, ou como parte de um quadro sensacionalista para alimentar estatísticas negativas e/ou contas bancárias de apresentadores de programas policiais, ou para atender ao ego social, de uma pequena minoria da sociedade, que quer se convencer de que está fazendo alguma coisa. Como assinala um jovem, meu entrevistado:

[...] por mais que a televisão mostre as novelas, as discriminações contra a favela, eles nunca vão mostrar a essência histórica desta realidade, a sua origem; o sofrimento que foi e tem sido a luta do povo sofrido, discriminado por sua negritude. Porque eles estão fazendo a ficção. Têm diferença enorme entre a novela da Record retratando a periferia e o documentário do Bill,<sup>12</sup> “meninos do tráfico”. Tem muita diferença em termos de sentido de realidade...<sup>13</sup>

As linguagens no hip-hop, não representam apologia à violência, como quer o senso comum e algumas produções sociais. Elas expressam o sentido de uma realidade social e histórica. São assim porque possuem vínculos estreitos com o cotidiano de que tratam; com aqueles a quem servem e se identificam com as mensagens. Assim, são animados a clamarem por um processo de mudança social radical. Neste sentido, elas incomodam as instituições e aqueles, cujos valores, as leis, protegem. Enquanto os protagonistas, os verdadeiros sujeitos da

---

<sup>12</sup> Ele se refere a MV BIL, rapper da Cidade de Deus no Rio de Janeiro e ao documentário produzido por ele e Celso Ataíde.

<sup>13</sup> Black-out – rapper do Alto da Balança, membro da Família MBJ em Caruaru.

realidade expressa na linguagem são afirmados, pelo avesso, (RAMALHO. 2002; ATHAYDE, 2005), quando são enquadrados pelo sistema social.

São linguagens cujo fundamento constitui uma “teoria social” produzida por esses jovens nos embates da vida cotidiana. Nela está implícito um processo de escolha, que lhe é anterior. Ou eles se rendem ao sistema social e passam a fazer o jogo da delação de seus pares, jovens marcados como criminosos, ou contraria essa lógica e se dispõem a pagar pela escolha que faz; identificados como um daqueles cujo cotidiano é retratado. A linguagem é constituída nesse embate, como uma força contra-hegemônica (GRAMSCI, 1986) à estrutura social. Objetiva expor as contradições de uma sociedade, para qual só a submissão política interessa. Esses jovens assumem um destino, mais que isto, uma missão; a de “sabotar o raciocínio”<sup>14</sup> do sistema, visto que procura apresentar uma realidade com um sentido que não se quer ouvir. São linguagens construídas, não por acaso. Elas se originam num território cheio de contradições e paradoxos. Daí o seu sentido metafórico. Elas não representam a expressão do desejo, mas a revolta pelo descaso com que são tratados, enquanto uma cidadania negada ou constituída negativamente. Objetiva atingir em cada um dos atentos fãs, a consciência da situação em que vivem e a percepção da posição social no sistema de relações sociais.

As letras são violentas por traduzirem o dia-a-dia, as mazelas, as torturas da periferia, da favela. Os palavrões se tornam necessários em determinados trechos, para demonstrar o grau de revolta. Colocados de forma adequada, eles dão a dimensão da gravidade, e da seriedade do tema que está sendo abordado.<sup>15</sup>

Evidentemente eles não vão encontrar interlocutores entre aqueles que não se dispõem a entender as razões que os motivam a tamanha agressividade e revolta. Neste jogo da indiferença e da ignorância, formam-se os discursos condenatórios, que ganham, às vezes, força e status de ciência. Porque essas vozes nem sempre são leigas, mas também, especializadas, o que nos leva a

---

<sup>14</sup> Racionais Capítulo 4, versículo 3. “Sobrevivendo no Inferno” – Produção Cosa Nostra.

<sup>15</sup> Disponível em: <http://www.revistapiaui.com.br/artigo.aspx?id=108&pag=2&anteriores=1&anterior=72007>  
– Tadeu – grupo Facção Central. Revista Piauí - capturado em 26/01/2007.

entender que exista aí um embate ideológico, uma disposição política que permeiam o mundo da linguagem nesse contexto.

O que se espera de um país decadente onde o sistema é duro, cruel, intransigente? [...] A conclusão da sociedade é a mesma que, com frieza, não analisa, generaliza e só critica. O quadro não se altera e você ainda espera que o dia de amanhã seja bem melhor! Você é manipulado, se finge de cego. Age desse modo, acha que é o mais certo. Fica perdida a pergunta: de quem é a culpa? Do poder, da mídia, minha ou sua? As ruas refletem a face oculta de um poema falso, que sobrevive às nossas custas. A burguesia, conhecida como classe nobre, tem nojo e odeia a todos nós; negros pobres. Por outro lado, adoram nossa pobreza, pois é dela que é feita sua maldita riqueza. Beco sem saída!...<sup>16</sup>

A leitura da realidade social e das interpretações desenvolvidas no interior do movimento hip-hop foram objetos de estudo em trabalhos de pesquisa apresentados ao PPGA/UFPE (ALVES, 2005; 2009), realizados com jovens integrantes do movimento hip-hop no Morro Bom Jesus em Caruaru/PE. Nestes trabalhos, insisto na necessária superação da tendência de associação, pobreza, crime e violência, que integra as representações sociais sobre criminalidade, uma tendência reproduzida não apenas pelo senso comum, mas também presentes, em algumas pesquisas científicas (ADORNO, 2002; ALVIM, 2000; 1988), e que concebem a favela como lócus da violência.

Entendo que esta tendência se constitui naquilo que a sociologia bourdieusiana (BOURDIEU, 1996) tem chamado de “substancialista”, como procuro demonstrar no tópico a seguir. As incursões etnográficas no campo possibilitaram-me fazer algumas reflexões sobre a forma como estes jovens constroem suas linguagens. É preciso que se diga que se trata de mundos diferenciados, de estruturas plurais, de lugares e não-lugares (AUGÉ, 1994). As linguagens com as quais cada um trata seu mundo, ou como cada um ritualiza o cotidiano da favela, são reveladores de características significativas, que nos conduz a pensar, primeiramente, não ser possível se falar dos hoppers como uma

---

<sup>16</sup> (Edy Rock e KI-jay) – Beco Sem Saída – Composição de Racionais MC's. – Cosa Nostra Produções.

homogeneidade e, em seguida, afirmar que se trata de realidades plurais, cada uma delas referenciando a percepção de um contexto determinado.

Estes jovens não estão utilizando uma mesma linguagem para se referir à realidade social, porque esta não é, senão, oriundas de capitais simbólicos disponibilizados pela estrutura social, o que não ocorre na mesma dimensão para todos, nem ao mesmo tempo. É perceptível a diversidade de linguagens presente no movimento, que aparecem na forma como cada um entende o que deva ser conteúdo de suas composições, bem como nos estilos que adotam em suas performances sociais; expressam o lugar, donde cada grupo ou indivíduo percebe-se, na estrutura social, bem como, as formas de negociações que mantêm com o “sistema social”, como fundamentais à visibilidade social e ao reconhecimento (RICOEUR, 2006; HONNETH, 2003; FRASER, 2001; FREINBERG, 1980).

Decifrar os sentidos das linguagens pelos jovens hoppers exige a compreensão dos diferentes contextos sociais nos quais se desenvolve o trabalho de elaboração da cultural, em direção à recusa a não-significação, o que implica o trabalho etnográfico. Do ponto de vista antropológico, entendemos necessário percorrer caminhos que possibilite compreender esta realidade a partir do simbolismo de que se revestem as ações nessa direção, empreendidas pelos jovens hoppers. As linguagens quando se trata desses contextos, carecem serem abordadas, como propriedades específicas do contexto do grupo estudado. Toda subversão à lei, nestes contextos, tem um caráter simbólico que necessita ser desvendado como criação/elaboração teórica do grupo. Seu status não é jurídico, mas cultural, sentido denso (GEERTZ, 1989). Há uma relação simbólica instituída na forma como o grupo se percebe no processo social, isto é, como sua visibilidade é construída, ou, da forma como a sociedade a pôs à disposição do jovem, ou a sancionou culturalmente.

## **2. Por uma leitura antropológica da teoria social no hip-hop.**

As ciências sociais têm proporcionado algumas teorizações que poderão ser úteis, a compreensão da realidade social. Entre estas, destaco a

contribuição de dois teóricos, <sup>17</sup> pela forma como empreendem a leitura dos mecanismos de reprodução das estruturas sociais, bem como pela crítica que os mesmos estabelecem às formas como alguns discursos tanto de caráter científico, como do senso-comum, <sup>18</sup> têm se posicionado frente às questões relacionadas ao cotidiano e as ações sociais.

Num primeiro momento, evoco as contribuições de Pierre Bourdieu, quanto à tendência de algumas pesquisas sociais, que ao abordar as questões relacionadas às práticas sociais, tendem a tomá-las, em suas propriedades necessárias, como “essências”. Segundo BOURDIEU (1996: 17), esta tem sido uma característica própria do “modo de pensar substancialista”, que ao abordar as atividades ou preferências próprias a certos indivíduos ou grupos de uma dada sociedade, em um determinado momento, as trata como “propriedades substanciais”, inscritas de uma vez por todas em uma espécie de essência biológica ou cultural. É um “erro”, assinala aquele pensador, não apenas quando se estabelecem comparações entre sociedades diferentes, mas também, entre períodos sucessivos de uma mesma sociedade.

É preciso cuidar-se para não transformar em propriedades necessárias e intrínsecas de um grupo qualquer (a nobreza, os samurais ou os operários e funcionários) as propriedades que lhes cabem em um momento dado, a partir de sua posição em um espaço social determinado e em uma dada situação de oferta de bens e práticas possíveis. Trata-se, portanto, em cada momento de cada sociedade, de um conjunto de posições sociais, vinculado por uma relação de homologia a um conjunto de atividades (a prática do golfe ou do piano) ou de bens (uma segunda casa ou o quadro de um mestre), eles próprios relacionalmente definidos. (Id. p. 17, 8).

Se alguns jovens da periferia são abordados em situações práticas, delituosas, não significa que todo jovem da periferia seja criminoso, nem que aquele ou aquela seja “essencialmente” criminoso (a). Não é possível inferir daí uma “classe social criminosa”. Fazer esta distinção enuncia, segundo Bourdieu

---

<sup>17</sup> Destaco as concepções sobre a teoria da ação de Pierre BOURDIEU, e os estudos sobre cultura e cotidiano de Michel de CERTEAU.

<sup>18</sup> Aqui situo a teoria social forjada pelos jovens do hip-hop, sobre o cotidiano da periferia.

(Idem), “a primeira condição de uma leitura adequada da análise da relação entre as posições sociais (conceito relacional), as disposições (ou os habitus) e as tomadas de posição, as ‘escolhas’ que os agentes sociais fazem nos domínios mais diferentes da prática”.

A leitura substancialista, como assinala Bourdieu (Id. p. 16), ... considera cada prática (por exemplo, a prática do golfe) ou consumo (por exemplo, a cozinha chinesa) em si mesma e por si mesma, independentemente do universo das práticas intercambiáveis e concebe a correspondência entre as posições sociais (ou as classes vistas como conjuntos substanciais) e os gostos ou as práticas como relação mecânica e direta.

Para este pensador, as práticas sociais não existem isoladamente, elas são propriedades relacionais cujo sentido está na relação com as outras propriedades. Assim uma determinada categoria social é constituída como forma de distinção, separação, diferença em relação à outra. O real é relacional.

*Essa idéia de diferença, de separação, está no fundamento da própria noção de espaço, conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas as outras, definidas umas em relação às outras por sua exterioridade mútua e por relação de proximidade, de vizinhança ou distanciamento e, também, por relações de ordem, como acima, abaixo e entre. (p. 18, 9).*

Bourdieu parece-nos, preferir a idéia de “espaço social”, como elemento de distinção nas relações sociais, a de “classes sociais”. O espaço social é construído de forma que os agentes ou grupos são distribuídos em função de sua posição de acordo com o “capital econômico” e o “capital cultural”. “Segue-se que os agentes têm tanto mais em comum quanto mais próximo estejam nessas duas dimensões, e tanto menos quanto mais distantes estejam nelas.” As posições que os agentes ocupam podem variar. Assim os agentes pertencentes a um mesmo grupo, podem estar em condições opostas de acordo com a provisão de determinado capital, econômico ou cultural. É possível encontrar numa favela, jovens com diferentes disposições para responder aos desafios propostos pelo sistema. Isto dependerá da quantidade de capital cultural e/ou econômico que os mesmos disponham. O mesmo pode-se dizer em relação a outros espaços sociais.

Para Bourdieu, as práticas sociais, assim como as representações, são geradas por um sistema de disposições duráveis construídas em acordo com o meio social dos sujeitos e são predispostas a funcionar como suas estruturas estruturantes (BOURDIEU, 1983: 60 - 81). A estrutura das práticas sociais não é um processo que se faz mecanicamente, de fora para dentro, de acordo com as condições objetivas presentes em determinado espaço ou situação social. Não seria, por outro lado, um processo conduzido de forma autônoma, consciente e deliberado pelos sujeitos individuais.

É preciso abandonar todas as teorias que tornam explícita ou implicitamente a prática como uma reação mecânica, diretamente determinada pelas condições antecedentes redutíveis ao funcionamento mecânico de esquemas preestabelecidos, 'modelos', 'normas' ou 'papéis', que deveríamos, aliás, supor que são em número infinito, como o são as configurações fortuitas dos estímulos capazes de desencadeá-los.<sup>19</sup>

As práticas sociais apresentam propriedades típicas de posição social de quem as produz, porque a própria subjetividade dos indivíduos, sua forma de perceber e apreciar o mundo, suas preferências, seus gostos, suas aspirações, estariam previamente estruturadas em relação ao momento da ação. Mas esta subjetividade é estruturada internamente pelas experiências vivenciadas pelos sujeitos em função de sua posição nas estruturas sociais. Estas constituem uma espécie de “matriz de percepções e apreciações”, “hábitus”, cuja função é orientar as ações dos sujeitos nas situações a serem vivenciadas. O “hábitus” é formado por um sistema de disposições gerais que precisariam ser adaptadas pelo sujeito a cada conjuntura específica de ação.

Esta dimensão flexível do “hábitus” realçada por Bourdieu, impede qualquer espécie de recaída no objetivismo, ou no determinismo objetivista. Sendo fruto da incorporação da estrutura e posições sociais de origem, no interior do próprio sujeito, o “hábitus”, uma vez incorporado e posto em ação, torna-se estruturador das novas ações e representações dos sujeitos, em situações que diferem, em alguma medida, das situações nas quais ele foi formado.

---

<sup>19</sup> Id. p.64.

O conceito de “hábitus” desempenha o papel de elo articulador entre três dimensões fundamentais de análise proposta por Bourdieu: a estrutura das posições objetivas, a subjetividade dos indivíduos e as situações concretas de ação. E ainda, a posição que cada sujeito ocupa na estrutura das relações objetivas propicia um conjunto de vivências típicas que se consolidaria na forma de “hábitus” adequado a sua posição social. O sujeito age na sociedade em função deste “hábitus”, como um membro típico de um grupo social ocupando a posição que lhe compete na estrutura social, colaborando para reproduzir as propriedades do seu grupo social de origem e as estruturas na qual foi formado.

A subjetividade dos indivíduos, na perspectiva bourdieusiana, é algo socialmente estruturada, isto é, se configura em consonância com sua posição na estrutura social. Mas as estruturas sociais não produzem comportamento mecanicamente, dado que o sujeito incorpora um conjunto de disposições que o orientam a agir nas mais diversas situações sociais.

‘... Em cada um de nós, em proporções variáveis, há o homem de ontem; é o mesmo homem de ontem que, pela força das coisas, está predominante em nós, posto que o presente não é senão pouca coisa comparado a esse longo passado no curso do qual nos formamos e de onde resultamos. Somente que, esse homem do passado, nós não o sentimos, porque ele está arraigado em nós; ele forma a parte inconsciente de nós mesmos. Em consequência, somos levados a não tê-lo em conta, tampouco as suas exigências legítimas. Ao contrário, as aquisições mais recentes da civilização, temos delas um vivo sentimento porque, sendo recentes, não tiveram ainda tempo de se organizar no inconsciente.’<sup>20</sup>

A análise da realidade social em Bourdieu está relacionada ao papel atribuído por ele à dimensão simbólica ou cultural na produção ou reprodução da vida social. Neste ponto é preciso verificar como no pensamento bourdieusiano, três “sócio-filosofias”, são “conciliadas”.

A **primeira**, associada à perspectiva durkheimiana e a noção de sistemas simbólicos como estruturas estruturantes, como elementos que organizam o conhecimento ou percepção que os indivíduos têm da realidade. A **segunda** se refere ao estruturalismo lèvi-straussiano, para o qual os sistemas simbólicos são estruturas estruturadas, isto é, realidades organizadas em função

---

<sup>20</sup> DURKHEIM, E. L'évolution pédagogique en France. Apud. BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. p 66.

de uma estrutura subjacente que o cientista social deve identificar. E a **terceira**, a tradição, representada pelo marxismo, que compreende os sistemas simbólicos, como instrumentos de dominação ideológica, cuja função é a legitimação do poder da classe dominante socialmente.

A síntese bourdieusiana busca articular estas três tradições sustentando a idéia de que os sistemas simbólicos são estruturas estruturantes, porque são primeiramente estruturadas. Ou seja, a organização lógica, interna, das produções simbólicas, as capacita a organizar a percepção dos indivíduos, propiciando a comunicação entre eles. E é por esta razão que as produções simbólicas estruturam as ações dos atores sociais na direção da reprodução das estruturas de poder e dominação social, isto é, as diferenciações e hierarquias presentes na sociedade. Mas esta característica das produções simbólicas, não reduz seu papel a um mero instrumento de manipulação e dominação política (ideologia). A síntese bourdieusiana salienta, ainda, as funções de “comunicação e de conhecimento” dessas produções. Os sistemas simbólicos são sistemas de percepção, pensamento e comunicação, e não uma ilusão idealista “totalidades auto-suficientes e autogeradas, passíveis de uma análise pura e puramente interna.” (BOURDIEU, 1999).

Para Bourdieu (Idem, p 13), as produções simbólicas caracterizam-se por sua relação com os “interesses de classes ou das frações de classe que elas exprimem”, mas também, aos “interesses específicos daqueles que as produzem e à lógica específica do campo de produção.” Bourdieu, portanto, situa-se entre as perspectivas conspiratórias, que concebem as produções simbólicas como artefatos intencionalmente criados com vistas à dominação ideológica, e as perspectivas idealistas, que negam ou desconhecem o papel das construções simbólicas na manutenção e legitimação das estruturas de dominação. A perspectiva bourdieusiana sinaliza para a compreensão de que as produções simbólicas participam da reprodução das estruturas de dominação social, todavia, fazem-no de uma forma indireta e à primeira vista, irreconhecível.

Por sua vez ao discutir a violência dos sistemas sociais Michel de CERTEAU, (1995) considera haver um sentido “derrisório” na linguagem da

violência, presente no discurso social, que não diz o sentido ideológico da linguagem, mas apenas possibilita uma atividade. A análise, portanto, dessa linguagem não deve ter como objetivo desvelar o sentido, significado da violência, mas a função daquele discurso, os “sintomas do sistema”, que o transporta e vende. Não discutir a violência buscando entender o uso que o sistema faz daquele discurso, constitui, em si, um ato de violência conforme assinala DeCerteau (Id. p 88). Portanto se faz necessário “desconstruir” o discurso condenatório para encontrar o “que fazer”.

A linguagem da violência produzida pelo Sistema é, segundo DeCerteau (Idem. p 89, 90), uma linguagem política.

Os meios de comunicação de massa internacionalizam transmissões anônimas, destinadas a todos e verdadeiras para ninguém, segundo a lei de um mercado dos significantes, que fornece uma rentabilidade indefinida aos seus encenadores e não pode proporcionar ao seu público senão o esquecimento. A linguagem-mercadoria não diz para que serve, nem o que determina. Ela é seu efeito. É o produto do sistema violento que, apreendido sob a forma cultural, desarticula a fala e a língua, coagindo uma a se calar e a outra a se proliferar indefinidamente.

Essa linguagem está vazia do “ser”, é “a fraude universal de si mesma e dos outros” como assinala Hegel (apud. CERTEAU). É uma linguagem-ficção, “a máscara e o instrumento da violência”, da defecção, constitui-se, apenas, no “corolário de um poder sem autoridade”. O que ele chama de “tirania burocrática do estado-escola, que se impõe a todos e não pertence a ninguém”. Um estado que suprime seu próprio limite. Não há autoridade a quem recorrer que compense o indivíduo que faz sua renúncia em função do grupo. (Idem. p 91). O “estado-tirânico” está associado ao discurso da neutralidade científica: “o apagamento dos organismos decisórios, a obliteração dos lugares sociais onde ele se constrói”, que fez dele um “discurso do servilismo inconsciente” (Idem. p 92). O universalismo provocado por essa atitude despoja o homem de sua subjetividade, que se constitui sujeito apenas pela explicitação da resistência do outro. Este despojamento impede que o sujeito se situe como diferente reintroduzindo a alteridade. Este Sistema de dominação é reproduzido nas relações políticas.

Uma ação violenta surge como forma de enfrentamento a esse discurso homogeneizante objetivando desmascarar esse “totalitarismo da identidade”, para

fixar o diferente, a alteridade. São “agressões” à linguagem do sistema como respostas ao despojamento do sujeito, uma forma de irrupção de um grupo, “autentica o querer-existir de uma minoria que procura se constituir em um universo onde ela é excedente porque ainda não se impôs.” (Idem. p 95). Essa é uma violência, segundo DeCerteau, (Idem. p 96), indispensável e que mantém a vida e a realidade articuladas.

Ela reside em um discurso de protesto, ainda que seja o inverso e a ruptura do discurso universal da mediação. Ela não está desligada da impotência própria à linguagem desconectada da violência que ela nega. Em outras palavras, ela não articula uma força distinta e declarada entre outras. É um sinal. Abre possibilidades. Sob esse aspecto, é pertinente. Mas não cria. Desfaz, mas não instaura.

Mas este ato ainda mantém um vínculo com a “sociedade do espetáculo”. Na verdade, ele “carrega a marca de um privilégio aristocrático”, pois não quer a sua destruição, “pois ela preserva os meios de transformar em notícias de jornal e de reabsorver, desse modo, a singularidade que se subtraía, por um instante, à sua lei.” É como um torneio exibicionista, onde o jovem encontra um meio de salvar, com esse avesso da linguagem, que ainda é um signo, o lugar excepcional que ele inicialmente pretendia instaurado. Como assinala DeCerteau, a desmistificação da linguagem pela violência dá acesso a uma luta política, a efetiva e não a literária, que implica levar a sério e correr os riscos de um comprometimento com os reprimidos que defendem e promovem a diferença.

### **A guisa de conclusão**

As percepções etnográficas construídas em nossa pesquisa possibilitaram algumas inflexões sobre a forma como os jovens, no hip-hop, constroem seu conhecimento sobre o mundo e, organiza o processo de mudança, que pode operar, segundo as disposições sociais como mudança na/da estrutura. É preciso que se diga que, embora, o campo possa ser uma mesma realidade espacial, no âmbito do imaginário social, a realidade social não é concebida como unidade, porque, teoricamente, cada indivíduo, constrói a realidade a partir das percepções que possui do mundo social. Como assinala Leach, (1996: 71):

Quando o antropólogo tenta descrever um sistema social, ele descreve necessariamente apenas um modelo da realidade social. Esse modelo representa, com efeito, a hipótese do antropólogo sobre 'o modo como o sistema social opera'. As diferentes partes do sistema de modelo formam, portanto, necessariamente, um todo coerente – é um sistema em equilíbrio. Isso porém não implica que a realidade social forma um todo coerente; ao contrário, a situação real é na maioria dos casos cheia de incongruências; e são precisamente essas incongruências que nos podem propiciar uma compreensão dos processos de mudança social.

As linguagens, com as quais cada ator social trata seu mundo, ou como cada um ritualiza o cotidiano, são reveladoras de características significativas, que nos conduz a pensar não ser possível se falar dos indivíduos num sentido homogêneo, e do imaginário como representações, senão como construção da realidade social (MALINOWSKI, 1978). Os sujeitos, por ocasião da construção da realidade social não utilizam, necessariamente, uma mesma linguagem para se referir a contextos sociais.

A análise das linguagens, presente no hip-hop, nos leva a convicção de uma relação estreita entre esta e a percepção que os indivíduos produzem da posição social e política na estrutura social; na forma como o grupo ou indivíduo percebe a si mesmo e aos outros, enquanto ocupando uma posição na estrutura social, e que, compreende a relação que mantêm com o sistema social. As discrepâncias sociais no campo da linguagem assinalam para a existência de embates políticos, que se estabelecem tanto fora como no interior do próprio movimento social. Esses embates são indicativos da forma como as relações com a estrutura social são efetivadas e compreendidas nas ações socioculturais dos indivíduos, seja em particular ou mesmo nos diferentes grupos que compõem.

Estas relações, diferenciadas, na forma como cada um e/ou o conjunto compreende o sistema social, constitui o fundamento das discrepâncias presentes nas diferentes linguagens com que expressam suas percepções da realidade social, e deixam transparecer a forma como cada jovem, no interior do movimento hip-hop trata a questão da violência; entende o que deva ser conteúdo simbólico de suas produções culturais lingüísticas e, que se encontram presentes em suas performances sociais.

Em minhas análises das ações no hip-hop, destaco a impossibilidade de se tratar do movimento, no sentido singular do termo. A própria designação de “movimento social juvenil” como significando uma homogeneidade, já representaria um paradoxo. O hip-hop é composto por facções, gangues, posses, que refletem formas diversas de compreensão da estrutura social definidas nas formas como estes jovens se vêem na relação que estabelecem com o sistema social, impossibilitando uma homogeneidade de linguagens. Não estamos falando da condição social de classe, – embora não descartamos que essa, também esteja implicada –, mas o que queremos assinalar e, a vivência etnográfica nos conduz a concluir, é que os embates no campo da linguagem no interior do movimento social constituem reflexos das relações de poder operadas no sistema social, como um sistema de reprodução.

No interior das periferias e do próprio movimento hip-hop, os jovens têm construído percepções diferenciadas desse mundo, que são expressas nas diferentes linguagens presentes, sobretudo, em suas composições, “rap”. Estas mesmas linguagens têm sido motivos de embates políticos entre os próprios jovens periféricos, embora seus maiores embates sejam travados na relação com outros extratos sociais.

Em sua primeira tese sobre os “sistemas simbólicos” Bourdieu (2004a, p 9) assinala que “o poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica, sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)”. Esse poder, numa perspectiva Durkheimiana, conforme assinala Bourdieu (Idem), supõe o conformismo lógico, isto é, ‘uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências’.

Os símbolos são os instrumentos por excelência da ‘integração social’: enquanto instrumento de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o consensus (sic) acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração ‘lógica’ é a condição da integração ‘moral’.

Para Bourdieu (Idem, p 10), a linguagem, enquanto sistema simbólico, não pode ser considerado apenas em sua estrutura lógica e função gnosiológica, mas, sobretudo, como função política. Vista por esse ângulo, ela explicita a relação de poder existente entre interesses e posição de classe e frações de classes. Como assinala Bourdieu (Op. Cit.), é interesse da classe dominante, tornar hegemônica uma concepção homogênea, comum das produções simbólicas como forma de fazer prevalecer o seu poder de representações do mundo social sobre as demais classes. Desse modo busca-se a integração fictícia da sociedade no seu conjunto gerando a desmobilização (falsa consciência) das classes sociais menos abastardas, para a legitimação da ordem estabelecida por meio da efetivação das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções.

A linguagem dos jovens não reflete uma homogeneidade na forma de construir a realidade. E é isso que confunde os olhares externos à favela, quando os jovens rejeitam os modelos sociais, presentes nos projetos da classe dominante para a periferia. É a cultura ditando a norma. Como assinala Regina Novaes (1999: 66 – 75), “a circulação de bens culturais não se faz nunca em uma direção unilateral.” E aí está o dilema maior que estes jovens têm enfrentado, quando partem para o mercado. Como constata esta pesquisadora (Idem, p. 69 – 72), o principal obstáculo enfrentado por esses atores jovens tem sido a exigência em “combinar a contundência da ‘mensagem crítica ao sistema’ à presença no mercado”. “A solução nunca é pacífica.”

Na verdade é mediante a manipulação das diferentes percepções do mundo que estes jovens entendem conduzir o processo de mudança social. Cada qual, em seu próprio interesse, sem que o grupo seja descartado, se empenha em explorar campos diversos de significação, à medida que os percebe e, ao fazê-lo, acredita poder contribuir para alterar a estrutura social. Compreender as linguagens desses jovens implica considerar essas incongruências. Poderia dizer que na comunidade hip-hop do Morro Bom Jesus, estudada por mim, cada indivíduo particular detém a percepção da condição social, disposta em sistemas sociais diferentes, embora a realidade possa parecer a mesma para todos. Para

cada um desses jovens ou grupos de jovens, tais sistemas apresentam-se como alternativa ou incongruências no esquema de valores pelo qual eles ordenam a luta pela vida. São linguagens, que ora, implica a expressão da solidariedade com os irmãos da “quebrada”, porque entendem que o crime e a violência estatuída na relação com o “sistema” constituem uma forma de resistência aos antagonismos econômicos e sociais. Ora, dividem-se em ações discrepantes. Todas as formas implicam o desejo de mudança, que se expressa como mudança na e da estrutura social.

### **Referências Bibliográficas:**

ADORNO, Sergio. Prefácio. In. RAMALHO, José Ricardo. (2002). **O mundo do crime: a ordem pelo avesso**. 3. ed. São Paulo: IBCCRIM.

ALVES, Adjair. **O Rap é uma guerra e eu sou gladiador: um estudo etnográfico sobre as práticas sociais dos jovens hoppers e suas representações sobre a violência e a criminalidade**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia, 2009.

\_\_\_\_\_. (2005). **Cartografias culturais na periferia de Caruaru: hip-hop, construindo campos de luta pela cidadania**. Recife/PE. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia.

ALVIM, Rosilene. (2003). Escola pública: escola de pobres. Escola pobre? In. **CAOS: Revista eletrônica de ciências sociais**. ISSN 1517-6916. João Pessoa: CCHLA / UFPB - Número 5 – Agosto.

\_\_\_\_\_. (2002) “olhares sobre a juventude” In. **Juventude, cultura e cidadania**. Comunicação do ISER. Ano 21, edição especial.

\_\_\_\_\_. (2001). “Meninos de rua e criminalidade: usos e abusos de uma categoria.” In. Neide ESTERCI, Peter FRY & Mirian GOLDENBERG. (orgs.) **Fazendo antropologia no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A.

\_\_\_\_\_. & PAIM, Eugênia. (2000) “Os jovens suburbanos e a mídia: conceitos e preconceitos”. In. Rosilene ALVIM e Patrícia GOUVEIA. (orgs.)

**Juventude anos 90:** conceitos, imagens, contextos. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

\_\_\_\_\_. e VALLADARES. 1988. **Infância pobre no Brasil:** uma análise de literatura. In. BIB. Dados.

ATAÍDE, Celso... [et al.] (2005). **Cabeça de porco.** Rio de Janeiro: Objetiva.

AUGÉ, Marc. (1994). **Não-lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas-SP: Papirus.

BOURDIEU, Pierre. (1996). **Razões práticas:** sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus.

\_\_\_\_\_. (1999). **Economia das trocas simbólicas.** Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva.

\_\_\_\_\_. (2004). **Coisas ditas.** Tradução Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense.

CERTEAU, Michel de. (1995) **A cultura no plural.** 3. ed. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus. (Coleção Travessia do Século).

FRASER, Nancy. 2001. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In. SOUZA, Jessé. (Org.) **Democracia hoje:** novos desafios para a teoria democrática contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 245 – 82.

FREINBERG, Joel. 1980. The nature and value of rights. In. **Rights, justice and the bounds of liberty:** essays in social philosophy. New York, Princeton.

GIDDENS, Anthony. (1999). Estruturalismo, pós-estruturalismo e a produção da cultura. In. GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan. (Org.). **Teoria social hoje.** Tradução de Gilson César C. de Souza. São Paulo: Editora UNESP. (Biblioteca básica).

GRAMSCI, Antônio. (1986). **Concepção Dialética da História.** 6. Ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

HONNETH, Axel. 2003. **Luta por reconhecimento:** a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34.

LEACH, Edmund Ronald. 1996. **Sistemas políticos da Alta Birmânia.** Tradução de Antônio de Pádua Danesi, Geraldo Gerson de Souza e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. (Clássicos, 6).

RICOEUR, Paul. 2006. **Percorso do reconhecimento.** Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola.

**Religiosidade e patrimônio histórico cultural em Iati/PE e na Pedra do Navio em Paranatama/PE – um estudo comparativo no campo do imaginário social.**

**José Roberto de Melo Ferreira<sup>21</sup>  
UPE\Faceteg.**

A presente pesquisa discorre sobre a relação estabelecida pelos moradores de duas comunidades distintas, e respectivas relações com figuras rupestres que estão ao seu entorno.

Uma comunidade é conhecida por Boi Branco, se trata de um assentamento agrário feito pelo INCRA, e que em sua terra há a presença de um sítio arqueológico (Cujo nome também é Boi Branco) que tem centenas de figuras rupestres, classificadas como itaquatiaras e signogravuras que datam de mais de seis mil anos (Martin; 1996)

A relação dos moradores com as respectivas figuras é de caráter místico e religioso. No decorrer da pesquisa foi verificada a recorrência de uma intensa religiosidade na mesma comunidade. O próprio fato de estarem em tais terras hoje, segundo explicações dos nativos, se deve a motivos de crença religiosa; a terra nesse sentido é tratada por elas como elemento sagrado. E as figuras são ressignificadas mediante o aspecto sagrado, isso porque os moradores afirmam que uma das itaquatiaras é a imagem de Nossa Senhora e outra é o Pé de Jesus Cristo.

A outra comunidade estudada é a Pedra do Navio, na qual há também a presença de figuras rupestres, as mesmas datam e se classificam como as da comunidade anterior, no entanto há narrativas recorrentes no entorno da mesma que o lugar se trata de um lugar profano, uma vez que os moradores dizem aparecer no local maus-assombros, e dizem ainda que no lugar houvesse a presença de botijas, e isso remete a assombrações. Ao longo da pesquisa foi verificado que há uma grande depredação da referida Pedra, e conseqüentemente as referidas figuras.

---

<sup>21</sup> José Roberto de Melo Ferreira, relatório de pesquisa de IC, 2010, sob orientação dos professores doutores Jairo Nogueira Luna e Adjair Alves, da UPE-faceteg.

A idéia de método, na modernidade, supõe a idéia de verificabilidade. Gadamer (Apud, OLIVEIRA, 2000: 82), afirma que ser *metódico* “é poder percorrer de novo o caminho andado, e tal é o modo de proceder da ciência”. O método mensura o que por ele pode ser mensurado. Para Cardoso de Oliveira (Idem) a idéia de “mensuração” pode ser substituída pela idéia de “descrição, avaliação ou explicação”, o que possibilita a aplicação de critérios qualitativos à pesquisa, sobretudo, quando do método escapar realidades tangíveis por uma modalidade de conhecimento que não seja metódica.

Estabelecer, portanto, uma estratégia metodológica, necessário se faz distinguir que conhecimento se pretende construir com a pesquisa. E o que se deseja é a orientação de um trabalho de análise dos processos sociais no campo da religiosidade popular na comunidade do Boi Branco em Iati, bem como na Pedra do Navio em Paranatama, pelos quais os atores sociais, estruturam a consciência do seu mundo cultural e como esta consciência interagem com a realidade social, para se poder perceber daí, a prática social decorrente das construções simbólicas no campo da religiosidade. Análise a ser realizada mediante o estudo dos significados atribuídos pelos atores sociais ao patrimônio cultural, aqui identificados pelas itaquatiaras e signografias. Os atores sociais aqui são sujeitos culturalmente constituídos, selecionados entre os moradores das localidades referidas.

A pesquisa compreenderá uma troca verbal, uma situação de diálogo onde será preciso conhecer a linguagem dos interlocutores a serem pesquisados (LABURTHE-TOIRA e WARNIER. 1997: 430). A metodologia deve, portanto, possibilitar um “encontro etnográfico” onde pesquisador e pesquisados possam fundir seus horizontes evitando que haja um exercício de poder sobre os informantes, determinando o desfecho da pesquisa. Como assinala Oliveira (Op. Cit. p 24): “Criar um espaço, onde o pesquisador tenha a habilidade de ouvir o nativo e por ele ser igualmente ouvido, encetando formalmente um diálogo entre ‘iguais’ sem receio de estar, assim, contaminando o discurso do nativo com elementos de seu próprio discurso”.

Esta perspectiva metodológica implica, portanto, uma observação participante, não redutível a uma reflexão a *posteriori* sobre os resultados da investigação, mas propõe analisar os procedimentos de validação e sugerir critérios de demarcação. Deve, ainda, ajudar a investigar o próprio processo da pesquisa, pois ela promove a fecundidade da mesma. Desse modo, seus princípios não derivam de fora da prática metodológica, sendo ela própria concebida em sentido amplo como reflexão sobre as dimensões concretas da pesquisa.

A pesquisa, aqui, não pode reduzir-se a uma seqüência de operações, de procedimentos necessários e imutáveis, de protocolos codificados. Como assinala Bruyne (1977: 30), tal concepção, converte a metodologia numa tecnologia, apoiada sobre a visão rigorista e “burocrata” do **design**. Ao contrário, afastado dessa visão de design, a complexidade da problemática que buscamos abordar exige um procedimento dinâmico de interpretações e voltas constantes entre os pólos teóricos, epistemológicos, morfológicos e técnicos da pesquisa.

O trabalho de pesquisa está configurado, para citar Roberto Cardoso de Oliveira, na tríplice dimensão: do olhar, ouvir e escrever.<sup>22</sup> E aqui se insere a importância da “observação participante” e da “relativização”, visto que os elementos culturais estruturadores da formação da consciência cultural a serem identificados pela pesquisa, carecem de interpretação, instrumento pelo qual se chegará à compreensão de sua importância formativa na compreensão da realidade social.

Tanto DaMatta, quanto Cardoso de Oliveira consideram a “relativização” como uma atitude que possibilita ao pesquisador escapar da ameaça do etnocentrismo permitindo, o confronto intelectual entre pesquisador e pesquisados. Por sua vez, a “observação participante”, fixa o olhar e ouvir como traços peculiares à pesquisa, por meio dos quais o pesquisador busca compreender e interpretar, a sociedade e a cultura do outro em sua verdadeira interioridade, permite, ainda, ao pesquisador no ato de escrever, estar atento à

---

<sup>22</sup> Segundo Cardoso de Oliveira, Op. Cit. p. 32. Estes três atos estão sintonizados na etnografia.

representação que o outro faz de seu objeto de pesquisa possibilitando ao relatório de pesquisa, uma dimensão polifônica.

Na relação que estabelece com os objetos culturais, o homem cria significados que servirão como elementos explicativos de sua ação, elementos pelos quais ele constrói sua realidade. Faz-se necessário, deste modo, um estudo dos processos de interpretação que os sujeitos educadores-educandos, utilizam na relação pedagógica, pois é aí que reside a compreensão já realizada nas atividades mais corriqueiras da vida ordinária. Como assinala Coulon (1995: 11,2): *“O mundo social é o mundo da vida cotidiana, vivida por pessoas que não têm interesse teórico, a priori, pela constituição do mundo. É um mundo, no entanto, intersubjetivo, onde as experiências privadas podem ser transcendidas em um mundo comum, mediante a troca de ponto de vista, bem como, a conformidade do sistema de pertinência das partes, isto é: as pessoas acreditam em objetivos comuns”*.

No processo da pesquisa tomarei em consideração a concepção que os atores sociais fazem para si do seu próprio mundo, pois isto constitui, em última análise, o objeto essencial da pesquisa social.

Os atores de um fato social, por ocasião de suas interações, definem sempre as instituições em que vivem.

Pretende-se, portanto, compreender como é que os indivíduos vêem, descrevem e propõem em conjunto a definição da realidade social. Do ponto de vista gramsciano (GRAMSCI, 1986: 11), não existe seres humanos brutos, como uma pedra, que necessite ser talhado para se tornar alguém com condição de compreender sua realidade e de agir sobre ela. Todo ser humano tem uma concepção imediata do mundo, espontânea que, consciente ou não, é a base de toda a ação.

Isto nos interessa aqui, pois no estudo do imaginário, é importante não apenas saber o valor atribuído pelos atores sociais às suas criações, mas o processo mesmo de constituição dessas situações culturais. O fato social não é um objeto estável, mas o produto da contínua atividade dos homens, que aplicam seus conhecimentos, processos, regras de comportamento, em suma, uma metodologia leiga cuja análise constitui a verdadeira tarefa da pesquisa que, não

poderá deixar de analisar as crenças e os procedimentos do senso comum como os constituintes necessários de todo comportamento social organizado. Deve buscar, portanto, estar mais perto da realidade corrente da vida social, por considerar as experiências práticas dos atores sociais.

Compreendemos que a realidade social é um “*processo*” através do qual os traços da aparente estabilidade da organização social são continuamente criados. Daí a importância do contato social entre pesquisador e realidade pesquisada para nosso estudo, dado a insistência no papel criativo desempenhado pelos atores na construção de sua vida cotidiana, mas também, pela sua atenção aos pormenores dessa construção. A interação é uma ordem negociada, temporária, frágil, que deve ser permanentemente reconstruída a fim de interpretar o mundo. Um recurso essencial enquanto procedimento de pesquisa é a entrevista, pois por meio dela se poderá obter comentários ou pontos de vistas das experiências vividas ou adquiridas por observação participante.

O aspecto qualitativo da metodologia a ser tomada como direcionamento desta pesquisa está no fato de não partirmos de qualquer prefixação hipotética sobre os valores a serem pesquisados como verdades prontas, acabadas, mas realizarmos sua compreensão na interação que estabelecermos com a comunidade e a construímos mediante acordos sociais a serem fixados na própria prática da pesquisa. E aqui se destaca a importância de toda simbologia utilizada pelos atores sociais, sujeitos construtores de seu próprio mundo. Pois é na linguagem, como observa Schütz (Apud COULON, Op. Cit. p 11), “*que se esconde todo tesouro de tipos e características pré-constituídas de essência social, que abrigam metodologia que poderão ser incorporados levando-se em consideração as possíveis sugestões que vierem a serem apresentadas pelo professor (a) orientador (a) da pesquisa.*”

### **Resultados parciais obtidos e discussão**

Em relação à comunidade do Boi Branco em Iati-PE, o fenômeno religioso é sem dúvidas recorrente e constante. E essa religiosidade é fator decisivo na forma como os moradores se relacionam com as figuras rupestres. No decorrer da

pesquisa convínhamos mudar a forma como tratamos as figuras estudadas, passando a tratá-las como figuras rupestres e não como patrimônio Histórico-Cultural, isso porque o IFHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) ainda esta em processo de regulamentação e reconhecimento de tais figuras como patrimônio Histórico, coisa que não ocorreu no decorrer da pesquisa, segundo informação de uma funcionaria do Órgão.

A população da comunidade permaneceu relativamente estável, em números de famílias (50) que moram na comunidade. Percebe uma movimentação por parte de alguns rapazes que voltaram de São Paulo, mas normalmente vão também pessoas para lá. Conversando com um informante da pesquisa que havia chegado de São Paulo há pouco tempo perguntei como era as Figuras que ficavam na Pedra Pintada (nome dado ao lugar em que se encontram as Figuras), mesmo ele sabendo que já conhecia me disse que diziam ser sagradas, perguntei se porque eram sagradas, e respondeu que lá tinha uma imagem de Nossa Senhora, e ouviam sons de batuques vindos da direção de lá. Quando perguntado se já tinham ouvido tais batuques, disse que não, mas membros da comunidade sim. Pede para que um dos meninos que brincavam levasse a gente até as figuras, e foram dois juntos com meu orientador, o co-orientador e eu. Ao chegar lá sem que perguntássemos em uma conversa espontânea ele disse aqui é a imagem de Nossa Senhora, fomos ver não dava pra tirar fotos, pois estavam molhadas as rochas, e ficaram imperceptíveis, mas o que constatamos é que não se trata de uma semelhança, como esperávamos, com a imagem da Santa. Mas o menino (de aproximadamente 14 anos e outro de 12) fez questão de mostrar o manto da Santa. E lá estava alguns rabiscos, ou itaquatiaras cravados na rocha, e só quem tem uma fé muito aguçada pode perceber tal fenômeno como o menino descreveu. Perguntei se ainda faziam terços na comunidade um casal de idosos afirmou com veemência que sim, e se dirigiam ainda pra Pedra Pintada, e a resposta também foi afirmativa. Já o menino afirmou que de vez em quando isso ocorria, e já tinha participado há muito tempo. De volta ao pátio da comunidade perguntei se ainda realizavam caminhadas nos terços até as figuras e a resposta foi afirmativa, mas já fazia algum tempo, um senhor disse ano passado, a visita foi

em meados de 2009. Uma das coisas que me chamou atenção e me fez ler o Livro de Ronald Edmund Leach “**Sistemas Políticos da Alta Birmânia**” (1996), onde o autor discute as incongruências da Sociedade da Alta Birmânia, isso depois que percebe que apesar dos moradores dizerem que nas figuras havia a Imagem da Santa, o Pé de Jesus, e por ali era um lugar sagrado, não pude ver de fato as pessoas da comunidade se benzerem diante de tais imagens, e ao andar no pátio da comunidade com alguns nativos percebe que se benziavam diante de uma cruz, que fica no centro do pátio, quando perguntei a um informante porque tal coisa ocorria disse que a cruz é Sagrada, e deveriam respeitar, por isso se benziavam. Os dois meninos chegaram a passar por cima das imagens que tinham nos mostrado, pisando e depois fazendo das rochas escorrego, para brincar, perguntados se gostavam do lugar afirmaram que sempre faziam passeios pra lá e piqueniques, isso porque as imagens ficam nas margens de um leito de um Rio (Ermitão), e quando ocorre o período das trovoadas ocorre a formação de uma mini-cachoeira no lugar. Alguns traziam até bebida alcoólica, pois podemos ver restos de garrafas quebradas no ambiente.

Perguntado a líder religiosa se ainda faziam piqueniques e se bebiam no local, afirmou que não, se isso ocorre é sem o conhecimento dela, pois ali é um lugar importante, “muita gente vem estudada ali” disse ainda. Sendo que dessa vez não foi mencionado o aspecto sagrado. Em outra conversa com moradores mais idosos o Sagrado foi invocado varias vezes, e falavam da terra, de uma promessa que haviam feito de quando conquistasse as terras da comunidade iriam fazer uma igreja para adorar Nossa Senhora, e perguntei quem tinha descoberto a imagem de Nossa Senhora no lugar que estavam hoje e me disseram que já ouviam falar que lá havia tal imagem antes mesmo de chegarem lá. Uma das senhoras com quem conversavam disse que embora ainda não tivessem cumprido a promessa estavam perto da Santa, pois ela estava presente nas terras da comunidade. Em relação a incongruência constatada, foi conversa com os mais velhos e disseram haver desinteresse por a religiosidade, e as moças e rapazes quando aprendia ler iam embora. Conversando com alguns jovens da comunidade sobre as figuras diziam que os seus pais e pessoas mais velhas

diziam ser Sagrada, uma das moças disse que aprendeu que quem tinha feito as figuras foram antepassados, índios ou o Homem das cavernas, essa moça na ocasião cursava 7ª série no colégio do estado que fica na cidade de Iati, a 12 KM aproximadamente da comunidade, os alunos vão de ônibus do município até a cidade. Então a incongruência seria fruto de uma desmistificação, na medida em que a percepção do sagrado é tirado e trazido elementos explicativos, mas ainda assim os jovens dizem ser as figuras a imagem de Nossa Senhora e o Pé de Jesus, mesmo a jovem que disse a origem de tais figuras afirma isso, a incongruência maior é o fato como eles reagem diante das figuras e diante de outros elementos sagrados como a cruz, e não é apenas as crianças e jovens, mas até mesmo um senhor que esteve com a gente passou por cima, pisou e depois disse que ali era a imagem da qual tinha se referido ser sagrada.

Mas uma coisa pode se constatar que o estado de conservação das figuras é estável, o ambiente estava limpo e até fizeram uma estrada, que possibilita a chegada até as figuras. O caso da Pedra do Navio continua a ser objeto de preocupação no que diz respeito à maneira como os nativos lidam com o meio ambiente ou com a própria rocha. É comum as pessoas irem lá aos sábados e domingo para beber e se divertirem e acabam levando bebida alcoólica (segundo relatos dos moradores), inclusive no local a resto de garrafa e muito lixo, principalmente garrafas *pet*. Além disso há muitos nomes escritos na rocha e alguns alteram o estado de conservação das figuras rupestres que se encontram no local. Uma vez que há até escritos encima das próprias.

### **Conclusões parciais**

O que podemos concluir da pesquisa é que o aspecto religioso no que diz respeito ao sagrado e profano permeia a relação dos moradores da comunidade do Boi Branco com as figuras rupestre, de tal maneira que os mesmos atribuem caráter sagrado a tais figuras, ao afirmarem que em meio às figuras estão a imagem do Pé de Jesus e de Nossa Senhora.

Na introdução do seu livro *O Sagrado e o Profano*, Mircea Eliade afirma que *a primeira definição que pode dar-se do sagrado, é que ele se opõe ao profano,*

(*Mircea Eliade; p.25*) então ao pensarmos o sagrado estamos nos referindo a uma categoria da religiosidade, que se constrói em contraposição a outra categoria 'o profano'. Esse mesmo autor afirma ainda a respeito do sagrado que ele *manifesta-se sempre como uma realidade de uma ordem inteiramente diferente da das realidades << naturais>>*. (*Mircea Eliade; p.2*). O que podemos entender por isso é que essa noção vem como uma manifestação inconcebível na normalidade, e é outra ordem, que possibilita se situar no plano da normalidade, do dia-dia, enfim esse aspecto da religiosidade exprime o homem a aceitar a realidade, sempre mantendo espaços de rupturas entre o sagrado e o profano, e *o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como qualquer coisa diferente do profano*. (*Mircea Eliade; p.25*)

O sagrado também permeia as relações entre os próprios moradores. O interessante é que o fator decisivo para a conservação de tais figuras no entendimento da pesquisa se deve ao fato dos moradores atribuírem caráter sagrado as tais.

Diferente da relação dos moradores do entorno da Pedra do Navio que agem com indiferença em relação às figuras ou ainda depredam as mesmas, o que caracteriza o aspecto profano. Mas ainda é visível o desprestígio dado não apenas as figuras em si, mas a Pedra na qual se encontram as tais. Ocorrem festas constantes e visitas de pessoas que deixam seus nomes escritos na rocha, interferindo na conservação das figuras.

Neste sentido *o sagrado e o profano foram sempre e em toda parte concebidos pelo espírito humano como gêneros separados, que nada tem em comum*. (*Durkheim; 1996: 22*)

E esses dois aspectos da religiosidade servem de base ao homem para classificar os objetos e os seres.

Como salienta o próprio autor *um rochedo, uma árvore, uma Fonte, uma casa, em uma palavra, uma coisa qualquer pode ser sagrada*. (*Durkheim; 1996:20*).

O que ocorre é que a religiosidade é dotada de simbolismo e seu aspecto simbólico e cultural pode ocorrer de diferentes modos. Como afirma Leach (1996: 32) sobre a cultura que pode servir a *roupagem de uma situação social*.

### **Referências bibliográficas**

BRUYNE, Paul de. “Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais: os pólos da prática metodológica”. trad. Ruth Joffily, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977. pp. 30.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed., Brasília: Paralelo 15. São Paulo: UNESP. 2000. 220p.

COULON, Alain. **Etnometodologia**. Petrópolis: Vozes. 1995. 134p.

DaMATTA, Roberto. **Relativizando – uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 246p.

DURANT, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes. 1997.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo Martins Fontes. 1996.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Lisboa, Pt.: Edições Livros do Brasil. 1992.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção Dialética da História**. trad. Carlos Nelson Coutinho. 6. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1986. 341p.

\_\_\_\_\_. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. trad. Carlos Nelson Coutinho. 7. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1989. 244p.

LABURTHE-TOIRA, Philippe. & WARNER, Jean-Pierre. **Etnometodologia – Antropologia**. 2.ed. trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Petrópolis: Vozes. 1999. 461p.

LEACH, Edmund Ronald. 1996. **Sistemas políticos da Alta Birmânia**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi, Geraldo.

MAUSS, Marcel. 2003. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify. 536p.

## **Pertinências em Torno da Prática do Docente de História e de Geografia**

**Prof.Esp. Josualdo de Meneses Silva**

**UPE\Faceteg**

### **PREÂMBULO**

O objetivo deste artigo é abordar alguns problemas pertinentes a prática do docente de História e de Geografia contribuindo para tanto na construção do debate envolvendo o ensino dessas duas disciplinas. Iniciando primeiramente por desfazer a confusão em torno da idéia feita sobre *Geohistória*. O outro corresponde a uma discussão sobre as condições dessa prática e as circunstâncias que as envolvem dadas tanto pela sociedade, por um lado, e pelo Estado por outro chegando a se refletir na prática do ensino de Geografia e de História no ensino fundamental e médio como também no de formação professores.

#### **1. Geohistória: um panorama necessário**

##### **1.1. DO CAOS A CRIAÇÃO DE UM MUNDO DENTRO DO MUNDO E A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO GEOGRÁFICO: UM MARCO NA DISCUSSÃO GEOHISTÓRICA.**

A compreensão geográfica da História nos lança a reflexão histórica pensada sobre a Geografia e o homem. Não se trata de jogo de palavras, pois, “Entender geograficamente a História é (grifo nosso) pensar historicamente a Geografia” (ORTEGA e PELLOGIA, 2006. p. 2). Dito isso, iniciemos nossa discussão pelo campo da História.

De tão revolucionada, especialmente no último quartel do século XX, o ofício e prática do historiador tem nos levado a todos, leitores especialistas ou não, e professores interessados pelos grandes problemas da História a uma pergunta: a quantas andam a compreensão e noção sobre os meandros que envolvem a História e suas novas abordagens por parte dos profissionais envolvidos com a disciplina? Ouçamos uma das maiores vozes da historiografia

francesa do século XX numa das muitas advertências: “algumas vezes se disse: ‘A história é a ciência do passado’[...] É erro dizê-lo no meu entender” e *continua*, “[...] Ciência dos homens, dissemos nós. É ainda muito vago. Temos de acrescentar: dos homens no tempo” (BLOCH, 1976. p. 25, 29).

Mas, a propósito do tempo referido por Bloch, podemos pensar em vários tipos de tempo? Sim, o tempo físico, cronológico, cosmogônico, tempo histórico. Interessa-nos este último, o tempo histórico. O tempo histórico não pode ser pensado sem o espaço. O espaço que consideramos nesta breve reflexão é o *espaço geográfico*, palco de ações humanas. Não existe espaço geográfico sem homens. Se quisermos estudar eventos humanos em um dado tempo, devemos recorrer a Geografia, e localizar o tempo histórico no espaço geográfico e caracterizar o lócus das ações transcorridas.

Contrariamente a idéia do determinismo geográfico, geógrafos e historiadores contemporâneos são unânimes em rechaçar a herança de Ratzel e Haushofer. Por que nos filiamos àqueles outros e não estes? A explicação no caso não é tão simples. Devemos, entretanto mergulharmos no passado do homem em um *tempo e lugar*, quando este ainda encontrava-se na encruzilhada do início da sua caminhada. Nesse momento foi a cultura que o separou dos outros animais libertando-o das “forças cegas da natureza”. Podemos dizer de outro modo que o seu aparato biológico foi menos decisivo que o cultural para que desse modo evoluísse social, política e economicamente até os dias atuais.

Com seu aparato biológico limitado não podia competir com animais de porte. Não tendo garras, não tendo dentes apropriados para dilacerar, estrangular, pelos para se proteger do frio valeu-se da cultura. O que lhe possibilitou adaptar-se a qualquer ambiente, pois,

O animal vive, por assim dizer, imerso no mundo, ou seja, adaptado à natureza. Os resultados da transformação que opera não se separam dele, são como uma extensão do seu próprio corpo, pois sua atividade não implica uma decisão frente ao mundo. Ao fazer uma colméia, um ninho, uma casa de barro, o animal não está realmente criando produtos que sejam respostas aos desafios à sua sobrevivência – esses produtos submetidos à satisfação de uma necessidade física são, antes, respostas estímulos perante os quais toda a sua espécie se comporta da mesma maneira (AQUINO, 1980, p. 53).

Ou seja, diferente dos demais animais o homem está sempre apto a conceber formas abstracionais como respostas práticas aos desafios. Não foi o que pensou Heródoto sobre o Egito quando se referindo aquele país disse: “O Egito é uma dádiva do Nilo”. Quem nomeou aquele rio e aquela cultura desenvolvida naquele espaço? Heródoto apertara antecipadamente a tecla do determinismo geográfico sem saber. Talvez desconhecesse que o homem dispusesse antes de tudo de cultura técnica para organizar o ambiente tornando-o num espaço geográfico aquilo que antes era um estado de paisagem natural. Ignorava o conceito que a geografia utiliza hoje amplamente o de *construção do espaço geográfico*. Neste caso a Geografia e a História se combinam e são indissociáveis. Ou seja, não andam separadas.

O espaço geográfico, construção humana, torna-se palco de suas ações. Ora, “o homem transforma a natureza com ferramentas que foram produzidas por ele, enquanto o animal opera seus próprios órgãos naturais” (AQUINO, op. cit. p 53). Disso, podemos concluir que nenhum espaço geográfico é, pois, resultado exclusivo das “forças segas da natureza”, mas proveniente das forças produzidas e engendradas pelo homem coletivamente numa relação combinada de esforços (físico e intelectual) mais tecnologia direcionados ao meio ambiente tornando-o um aliado para sua sobrevivência.

O Egito e a Mesopotâmia são exemplos clássicos nesse sentido daquilo que outrora estudiosos dos séculos XIX e XX convencionaram denominar de “modo de produção asiático” ou “civilizações hidráulicas”. Aquelas civilizações que há cem séculos AP<sup>23</sup>, os primeiros grupos humanos de sapiens puseram os pés no delta do Nilo e respectivamente nos vales dos rios Eufrates e do Tigre. Tudo parecia “organizado” caoticamente. As águas aparentemente não apresentavam limites com a terra, se confundindo aos juncos, formando pântanos infestados de todo tipo de perigosos animais. Não se avistava terra e a ameaça a vida humana era um fato não uma suposição. Mas todo aquele “caos” foi reordenado pelo homem e o que era o caos fez-se a terra, ou melhor, um espaço geográfico, lócus

---

<sup>23</sup> AP, “antes do presente”, por convenção, o presente é o ano de 1950, em referência à descoberta da datação por carbono-14, em 1952.

das ações humanas. A criação da terra, um lugar e espaço geográfico em substituição daquilo que ideologicamente não possuía fronteiras.

Filosoficamente, diríamos que, a partir do caos o homem constrói um mundo dentro do mundo, repleto de leituras, significados e interpretações. O que aparentemente era só lama, e material lodaçal, o caos foi sendo transformado, o que antes era mítico, hoje se entende a partir da construção de espaços geográficos pelo homem; construção que implica uma complexa teia de relações, palco e lugar de todas as suas ações históricas. Como narra Gordon Childe:

A terra sobre a qual as grandes cidades da Babilônia surgiram tinha, literalmente de ser criada. A precursora pré-histórica da Erech Bíblica foi construída numa espécie de plataforma de bambus, levantada sobre o lodo aluvial. O livro hebraico do gênese familiarizou-nos com tradições muito mais antigas, da condição prístina da Suméria – um “caos” no qual os limites entre a água e a terra seca ainda eram imprecisos. Um incidente essencial na Criação é a separação desses elementos. Não obstante, não foi nenhum deus, mas os próprios proto-sumerianos que criaram a terra: abriram canais para irrigar os campos e secar os pântanos... (CHILDE, 1981, p. 113).

Portanto, decorrente do exposto, somos levados a afirmar que a prática docente de Geografia e de História é indissociável, carecendo por isso ser reabilitada numa perspectiva Geohistórica cimentada pela interdisciplinaridade.

## **1.2. INGERÊNCIAS PEDAGÓGICAS E A PRÁTICA DO ENSINO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA**

Conceitos fundamentais como “cidadania”, formação moral, ética, *consciência histórica e ambiental* para o desenvolvimento da criança e do adolescente, exigidos pela sociedade contemporânea encontram-se circunstanciados pelo *travamento pedagógico* imposto institucionalmente pelo Estado. Referimo-nos as Matrizes Curriculares desde os idos dos anos 1970 e suas sucessivas e ininterruptas mudanças. Estas sofrem a cada governo e seus gestores, nos diversos níveis, intervenções ao sabor e gosto do estado brasileiro regidas sob a batuta de *organismos internacionais* a exemplo da ONU (Organização das Nações Unidas), OMC (Organização Mundial de Comércio) e congêneres, para sermos atuais. Sem entrar nos pormenores de omissões governamentais com a educação, tudo isso, traduz-se em ingerência política no

funcionamento do sistema educacional. Essa situação se reflete projetando-se nos estados da federação.

Esse quadro que expõe a educação brasileira a uma situação vexatória diante das nações contemporâneas, causada, pela falta de suporte, pela omissão do Estado brasileiro à prática do ensino, e em particular, a de Geografia e História de muito tempo vem sendo testemunhada por estudiosos renomados da área.

Vejamos:

Durante dez anos (1989-1999) atuei como assessor de História do Centro de Educação Tecnológica Paula Souza, rede de escolas técnicas do Estado de São Paulo [...] De fato, a imensidão da rede escolar pública e a falta de condições para interagir como os professores de forma regular e continuada já haviam me alertado para as dificuldades de implementação de inovações (FUNARI, 2005).

Na totalidade, as decisões políticas na área da educação produzem efeitos nada animadores. Tanto para a formação da personalidade dos jovens, quanto intelectualmente. No primeiro caso, a dimensão moral e ética, é afetada amplamente pela ausência de uma escola *humanística*. Cada dia mais, a escola é pressionada a se voltar para os interesses de mercado formando uma espécie de “homo economicus”. Nesse caso prevalecendo à péssima ética do dinheiro. A tradução para isso é a formatação de um homem imbuído de interesses monetários. O mínimo que podemos constatar de perverso nisso tudo pode ser referenciado, pois a prática do ensino de História e da própria Geografia se reduz ao interesse comercial como é possível constatar no dizer de Circe Bittencourt: “[...] a História continua existir em textos oficiais e em livros didáticos que crescem em títulos e circulação” (BITTENCURT, 2003, p. 14).

Envolta nessa situação, nossa escola continua sendo bancária, massificadora, voltada para as emergências desse mercado. Contrário a tudo isso é necessário uma nova consciência, uma nova postura dos profissionais em educação no âmbito da escola. Em particular os do ensino de Geografia e de História. Tais atitudes devem se constituir a partir de uma visão holística privilegiada de homem. Nesse sentido, a prática do ensino de História e de Geografia nas séries iniciais e no ensino médio deve ser admitida através da prática da Geohistória. Os professores de ambas as disciplinas devem ocupar-se

de uma prática integradora não dissociada dos conceitos de ambas as ciências (História e Geografia), juntas constituem a dimensão geohistórica. Tema recorrente como meio ambiente, por exemplo, não ocorre sem a presença do homem, sua transversalidade com outros temas, ética e cidadania, não ficam de fora desse contexto.

A consciência histórica implica no fortalecimento do caráter do cidadão, concorrendo para isto o *saber* histórico e geográfico, dimensões do conhecimento humano, fundamental na construção da sociedade e do país fortalecendo a identidade. Assistimos o caráter e a cidadania, ano após ano acabarem por serem obliterados, por forças políticas controladoras do Estado, deformando a construção de uma consciência crítica, mais madura e sólida, objetivos entre outros da Geografia e da História nas salas de aulas dos ensinos fundamental e médio.

## **2. DESCONHECIMENTO E AMNÉSIA DOMINAM A HISTÓRIA E GEOGRAFIA DO BRASIL.**

### **2.1. AS PONTES – I: OS DESCASOS NO ENSINO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA.**

O ensino de história constitui uma ponte na formação do caráter dos homens. A Geografia, outro saber integrado à consciência sobre o espaço e o ambiente hoje mais do que ontem. Mas, como andam essas pontes? Foram retirados, já de há muito tempo, espaços dessas duas disciplinas no interior das matrizes curriculares. Essa subtração revela um prejuízo devastador no que tange a prática de ensino dessas disciplinas como já vimos.

Tantas as inserções de disciplinas estranhas ao caráter da formação continuada dos jovens que a História e a Geografia acabam desbancadas, reduzidas há meros dois dias por semana. Se isso não bastasse, recentemente o atual Governo do Estado de Pernambuco confirmando o que até aqui já vimos dizendo, voltou à carga e enxertou o currículo do ensino fundamental e médio com temáticas. Estas, por força de decisão de governo, transformadas em disciplinas como é o caso do tema Meio Ambiente, e Estudo Religioso etc. Fatos como esses

obrigam os professores de Geografia e História se transformarem em um coringa e utilizar práticas nada recomendáveis e contraproducentes as exigências feitas por ambas às disciplinas em discussão; se admitida tal situação, a tendência, no futuro, serão descartar esses profissionais.

Vamos enveredar mais a nossa conversa neste ponto que é interesse particular dentro do geral. O ensino de História e Geografia queira ou não as autoridades governamentais responsáveis, são legitimamente ferramentas (pontes) que ligam os homens do presente aos homens do passado. A construção do presente não ocorre sem as ações pretéritas; é ilegítimo exigir dos jovens de hoje compreenderem sua conduta social e que se responsabilizem pela história que estão ajudando a construir como protagonistas, ao mesmo tempo em que não se sentem ligados às ações de sua ancestralidade, as suas raízes, imediatas ou remotas? Até aqui as mudanças que são introduzidas institucionalmente não são sentidas de maneira a satisfazer a prática real do ensino de Geografia e História no cotidiano, pois

A leitura dos programas curriculares pode deixar uma impressão de ambivalência e contradições quanto à dimensão de tais formulações, mas acreditamos que esta é uma condição inevitável considerando-se que as intenções do poder instituído e as da escola não são necessariamente coincidentes. Há clivagens e conflitos inerentes entre o currículo *preativo*, normativo e escrito pelo poder educacional instituído e o currículo como prática na sala de aula ou currículo interativo (GOODSON in BITTENCURT, 2003, p. 12).

Mergulhando mais o olhar para o foco micro do cotidiano da sala de aula, o descaso em relação ao ensino de história chega a tal nível que a expressão “não gosto de história do Brasil, pois não passa de um amontoado de datas e de nomes, uma decoreba; gosto mais de história antiga, egípcia e grega”. Isso tem se tornando corriqueiro entre os estudantes. E o ensino da Geografia! Decorar nomes de continentes, saber o que é um monte, uma serra, decorar nome de países, o que os mesmos produzem em escala mundial objetivando quando muito um vestibular numa banalização da Geografia e da História. Mas, ignorar os pontos cardeais, os fusos horários e a relação dos homens com os mesmos e meio onde

vivem parecem coisas comuns, isso é, evasivas. Não é muito diferente a reação entre esses mesmos jovens, quanto à postura de desprezo com a ciência geográfica e histórica. Tal atitude revela o desconhecimento, uma “amnésia” sobre a História e a Geografia e a importância de se conhecer a *construção do espaço geográfico* da nossa jovem nação.

## **2.2. AS PONTES – II: A Pré-história Brasileira como ferramenta e a retomada de uma nova consciência.**

Jovem, o Brasil, gerações, uma após a outra, sucessivamente, vem ignorando seu *processo de construção*. Essa situação contribui para uma “formação” despojada de qualquer compromisso com o presente e com o futuro. A juventude atual, essa geração, passa a viver um *eterno presenteísmo*, faltando-lhes atitudes frente à coisa pública, fato perigoso, socialmente. Por se sentir desobrigada de qualquer responsabilidade social como cidadão e sujeito histórico. O que lhe restará então? O que o saber escolar lhe ofertará?

Essa geração,

[...] sem perceber liames com o passado e que possuem vagas perspectivas em relação ao futuro pelas necessidades impostas pela sociedade de consumo que transforma tudo, inclusive o saber escolar, em mercadoria. A história que é oferecida as novas gerações é a do espetáculo, pelos filmes, propagandas, novelas, desfiles carnavalescos... (BITTENCURT, 2003, p. 14).

Mas, existem responsabilidades a serem exigidas. Primeiro dos poderes educacionais responsáveis e segundo dos profissionais da área. É lamentável, o que ocorre no lado interno disso tudo. Ou seja, professores de importantes ciências como a História e Geografia, no ensino fundamental e médio, quebram continuamente as *pontes* que ligam nosso passado de 12 mil anos AP, ao de 508 anos apenas de formação da nação edificada sobre as bases de um Estado constituído após 1822. Falta-lhes as pontes Geohistóricas ligando tudo isso. A responsabilidade também é desses profissionais de Geografia e História em suas práticas. E as instituições superiores de formação desses professores? As faculdades de formação de professores não ficam de fora desse processo.

Lembremos os cursos de formação professores de História e Geografia nelas existentes, responsáveis também por falharem na construção desse

processo ignorando essas pontes mencionadas mais atrás. Esses sintomas visíveis e sentidos são resultantes de mais de uma década de docência no ensino superior; vivência discutida com colegas e estudantes da região agreste do estado de Pernambuco.

O espaço cedido ao ensino de História e Geografia nos dois níveis, o universitário e o básico, mesmo sabendo que o primeiro nível é de formação de professor, reduz-se, pela inflação pedagógica, ou seja, excesso de informações pedagógicas; em outras palavras um quinto do curso (1/5) e o democratismo hoje existente de salas superlotadas (60 alunos) reafirmando a massificação do ensino superior coisa de longa data condenada por eminentes pedagogos, a exemplo de Paulo Freire. Tudo isso resultando no baixo rendimento da formação acadêmica dos estudantes das duas disciplinas em discussão.

No segundo, no ensino básico, o fato ocorre de maneira ainda mais gritante. Além da redução dos espaços da História e da Geografia de suas ações nas escolas de ensino fundamental e médio, essas disciplinas sofrem ainda com o estrangeirismo eurocêntrico; por exemplo: ao estudar a Pré-história, à Europa lhe é dada ênfase e relevância. Rápida é a passagem pela África e as sociedades andinas “pré-colombianas”. Fato facilmente verificável nos livros didáticos do ensino fundamental e médio. Mas, o que dizer da Pré-história brasileira?

Nossa Pré-história, ponte do destino, fundamental na construção da identidade passa ao largo da base da história brasileira; sorte terá os alunos daqueles níveis de ensino referidos se, da parte de seus professores, houver compreensão, sensibilidade e compromisso para começar a por freios nas atitudes burlescas de autores e editoras. Sim, burlescas, pois não esqueçamos que na ponta inicial de todo o problema encontramos dois seguimentos responsáveis que não podemos deixar de considerar: autores e editoras. Todas centradas no sudeste do país. Um posicionamento contrário dos professores de Geografia e História quanto a esse fato é muito importante para mudança que se espera. O posicionamento deve ser iniciado com a mudança de postura, ou seja, não reduzir o livro didático a única ferramenta possível a ser trabalhada. Aí sim, podemos

apostar na esperança de mudanças mais significativas. Pois é do conhecimento de todos os educadores seja do ensino superior ou do ensino médio que,

Um grande conjunto de variáveis pode ser responsabilizado pelo insucesso da renovação do ensino de História e de Geografia (grifo nosso), destacando-se, principalmente, o descaso a que vem sendo submetida à educação brasileira por parte das autoridades governamentais. Na verdade, podemos afirmar que o quadro-negro ainda persiste na educação brasileira, muitas vezes como único recurso na formação do professor e no cotidiano da sala de aula. (SCHIMIDIT in BITTENCOURT, 2003, P. 54)

Sem a Pré-história do Brasil, ponte de ligação entre o passado e o presente, não haverá interesse no antes e pelo visto no presente vivo da nação. Vejamos quanto a isso como nos ajuda com sua observação o professor Pedro Paulo de Abreu Funari:

[...] tendo atuado na coordenação do curso de graduação em História da UNICAMP por um total de oito anos. Os alunos história estão sempre ávidos por conhecer toda a história, desde os primórdios da humanidade, a começar dos primatas e mais antigos ancestrais do ser humano. [...] Esse interesse por tudo, por toda imensidão temporal e geográfica da ação humana, é fundamental, pois significa que o aluno percebe como o seu cotidiano, nossa realidade brasileira atual, não pode ser bem compreendida sem a devida largueza de horizontes. É como se dissessem, com sua curiosidade por tudo, que intuem só ser possível entender a eleição de Lula sem entendermos as raízes históricas da nossa sociedade [...] Aí já deparamos com um grande desafio, desta vez, dos cursos superiores de História e Geografia (grifo nosso) formadores de professores, pois esse interesse pela totalidade [...] encontra algumas barreiras estruturais [...](FUNARI, 2005).

A Pré-história brasileira é condição básica, pré-requisito pedagógico para desenvolver auto-estima nas novas gerações e a (re)descoberta da nossa história. Tema que exige a interdisciplinaridade da Geografia com a História. Ignorar isso é aumentar as barreiras, tornando ainda mais obscuro, por exemplo, o conhecimento desse imenso espaço geográfico que denominamos de Nordeste ocupado a mais de 40 mil anos AP.

Re-inventariada pelos nossos arqueólogos, geógrafos e historiadores, a Pré-história do Brasil permite uma (re)leitura de toda nossa história “pré-cabralina”, e “cabralina” até os dias atuais. Descobrir novamente o Brasil é a “praia”, (re)visitando o passado e o ambiente de “Luzia”, andando pelo imaginário dos homens do *Boqueirão da Pedra Furada*, por exemplo. Ou mesmo, estudando os

*grafismos parietais* de todo o nosso nordeste. Referência se faça aqui a *Furna do Estrago* em Brejo da Madre de Deus (PE), a Perda do Ingá na Paraíba, o Vale do Catimbau em Buíque (PE), as Itaquatiaras do Sítio Boi Branco em Iatí (PE) e tantos outros jazigos arqueológicos localizados nos brejos de altitudes do nosso agreste e em toda a depressão do São Francisco no misterioso sertão constitui-se uma nova retomada de consciência e postura na prática do ensino de História e Geografia.

É chegada à hora de vergarmos esse mito de que Pré-história só a Europa tem. Nossa geografia resguarda os registros históricos dos nossos antepassados em boqueirões, rios temporários, furnas, paredões de arenitos já desde 40 mil anos AP.

A mais ou menos 60 séculos, AP, toda depressão periférica do Rio São Francisco já se tem por certa a sua ocupação pelo o homem do pleistoceno, e do holoceno, muito antes da aventura européia aqui. Senão, lembremos outra vez, os vestígios parietais deixados no Vale do Catimbau (Chapada de São José) no município de Buíque em Pernambuco. Ou pelas Itaquatiaras do Boi Branco no município de Iatí, também em Pernambuco, belíssimos grafismos encontrados nas tradições, Agreste, Nordeste respectivamente pontes da nossa Geohistória a serem reunidas e estudadas para compreender melhor a História do Brasil. O rejunte dessas pontes do Brasil, a partir da nossa Pré-história construir-se-á um novo pensamento histórico. Construir outra História do Brasil é reler outra Geografia, outra Geohistória, isso é preciso.

A Geohistória combinada a outros conhecimentos trará de volta a discussão humanística sem se divorciar dos temas transversais como meio ambiente, cultura, multiculturalidade, etnias, patriotismo (não confundir com nacionalismo), direitos, cidadania todos esses temas sofrendo releituras à medida que são postos sob o crivo da Geografia e da História. Da Geohistória. Em outras palavras, a Geohistória contribuindo para o debate na reconstrução e redefinição de país. Mas, tudo isso não reflete ainda toda a dificuldade da prática docente dessas duas ciências nos dois níveis aqui apresentados. As pontes aqui referidas são ferramentas de uma nova consciência.

### **3. PARALELISMO DE MUNDOS: A FALTA DE DEBATE PELOS PROFESSORES NO ÂMBITO DA SALA DE AULA.**

#### **3.1. AS PERTINÊNCIAS DOS PROBLEMAS DA SOCIEDADE ATUAL OU A AUSÊNCIA DE ALMA POLÍTICA NOS CONTEÚDOS MINISTRADOS.**

Mundos paralelos com vícios semelhantes parece encontrarem-se dentro da rota do “eterno retorno” Nietzscheano nos tempos de “globalização”. Queremos dizer que na Idade Média moldava a visão das pessoas sobre o mundo, o “mito da queda” consagrado pela Igreja medieval, “mídia” contemporânea àquele universo singular. Naturalmente que o imaginário dos homens daquele contexto, povoado de imagens, do seu tempo imprimiriam crenças, verdades e valorizações das práticas sociais então vigentes formatando desse modo os quererres sociais coletivos e individuais. No entanto, não podemos descuidar, e pensarmos que isso ocorresse de modo diferente às cabeças e mentes dos jovens adolescentes e crianças daquela época. Psicologicamente o “mito da queda” se constituía no paradigma sob o qual ninguém, nem mesmo os jovens estariam imunes.

As influências circulantes no meio social do *medievum* chegariam às mentes juvenis de uma forma ou de outra, tal qual, em épocas atrás, fomos influenciados por lendas (mito) como as de “comadre florzinha” ou no dito popular “cumade fulorzinha” etc. O contágio das mentes abordadas e bombardeadas por imagens criadas e recriadas com a força da circularidade cotidiana valorizam o mundo imediato de imagens dessas pessoas. A mediação entre o sentimento de saudade de um mundo ideal de suposta existência e o desejo de vê-lo realizar-se diante si fazem nas pessoas se desenvolverem necessidades sintomáticas. Foi assim no período nazista. As imagens promovidas pelo sistema colando uma à outra as mentes das pessoas parecendo fortalecidos por um suposto corpo único, os indivíduos se viam mimeticamente numa unidade. Essa unidade mimética fundada num ideário de um mundo perfeito a ser alcançado mais a frente. Na unidade cristã, esta, era cimentada por meio do “mito da queda”, recorrência a um mundo

perfeito que se dispunha a frente do indivíduo que deveria aceitar essa opção ou cairia em desgraça.

A unidade hoje denominada de “globalização” referendando o mercado mundial tem na mídia o suporte para fazer com que todos os indivíduos desejem fazer parte dessa nova unidade, mimeses desse mundo vitrinizado pelo fetiche da mercadoria, se sintam uno. Embora sejam mundos paralelos, o *medievum* e o atual “globalizado” nem por isso, esse último, deixa de está sob uma moldagem de um mundo. Pois,

O atual processo de globalização [...] por meio dos constantes bombardeios da mídia, ele contribuiu para a uniformização dos gostos e dos valores que supostamente se devem buscar. O estrategista de negócios Kenichi Ohmase chama isso de “californização” do gosto, que se observa principalmente nos adolescentes. Em todo mundo eles gostam de rap, dos jeans Levi’s e dos mesmos tênis esportivos. O impacto das influências é grande, pois elas moldam a visão dos jovens sobre o mundo (TORRES, 2008, P. 28).

A desconstrução dessa visão no âmbito da sala de aula para os professores de História e Geografia constitui-se num desafio novo e que exige desses profissionais uma nova postura. Esta deve passar pelo debate crítico, com alma política, permanente, sobre a sociedade em seu estágio atual, pontuando questões que aparentemente não deva ser alvo de discussão pelas disciplinas em tela. Questão como *cidadania* não deve deixar de ser acompanhada pela *droga* vendida logo na esquina pelo traficante, da bandidagem, etc. Temas que parecem ser casos de polícia, mas, que são do interesse da História e da Geografia. O tráfico de drogas tem histórias e espaços geográficos como é o exemplo das favelas cariocas. Outros temas como fome, desemprego, moradia, meio ambiente, também devem fazer companhia ao de cidadania e ética. O problema da fome, por exemplo, se cinge a questão social e histórica do capitalismo mundial, nacional, regional e local.

O tema meio ambiente é recorrente da Geografia, que passa pela fome, que passa pela falta de moradia, que passa pela ocupação desordenada do solo urbano etc. Em fim, a Geohistória se articula e se ergue dizendo aqui estou pronta para vos servir.

## **Bibliografia**

AQUINO [et al]. **História das sociedades: das comunidades primitivas às sociedades medievais.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980, p. 53

BITTENCOURT, Circe (org.) **O Saber Histórico na Sala de aula.** São Paulo: 8 ed., Contexto, 2003, p. 163.

BLOCH, Marc. **Introdução à História. Europa América.** Portugal: Col. Saber, Portugal, 1976, p. 25, 29.

CHILDE, Vere Gordon. **A Evolução Cultural do Homem.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 113

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. **O ensino de história no século XXI e a formação dos professores: duas experiências (texto).** Nethistória, [HTTP://www.nethistoria.com.br](http://www.nethistoria.com.br), 16/08/2005.

ORTEGA, Any Marise e PELLOGIA, Alex U. Goossens. **Manifesto Geohistórico: Entender Geograficamente a História, Pensar Historicamente a Geografia.** [WWW.unimesp.edu.br](http://WWW.unimesp.edu.br) (Boletim acadêmico dos Cursos de História e Geografia, Centro Universitário Metropolitano de São Paulo – FIG UNIMESP, Guarulhos Ano I, nº I, maio, de 2007, p. 1)

TORRES, Carlos Alberto (entrevista, p. 28). **Revista Nova Escola**, n. 212, São Paulo, maio, 2008.

## **Ambigüidade no Direito: Algumas Considerações.**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina de Fátima Lourenço Marques  
UNIP\SP**

A ambigüidade é conceitualmente em Gramática entendida como um vício de linguagem ou como um erro. Neste sentido, ambigüidade é a possibilidade de uma dupla interpretação, resultado de uma frase mal construída em termos de coerência e coesão. Por exemplo: “João comprou legumes e frutas verdes”, em que se pode entender, ora que os legumes e as frutas são verdes, ora que, só as frutas são verdes. Outro exemplo: “Maria dirigiu bem seu carro”, em que se pode perguntar de quem era o carro? De Maria, ou de outra pessoa, a quem nos dirigimos. Pode ocorrer ambigüidade, devido à polissemia própria das palavras, como em “José trouxe o macaco para o carro”, em que “macaco” pode ser o artefato mecânico para erguer um automóvel, mas pode também ser o animal símio, o que vai determinar a correta interpretação nesse caso é o contexto.

No *Dicionário Eletrônico Houaiss* encontramos a seguinte definição de ambigüidade:

“Ambigüidade: s. f. **1)** característica ou condição do que é ambíguo; **2)** obscuridade de sentido (de palavras, formas de expressão etc.); **3)** hesitação entre duas ou mais possibilidades; dúvida, incerteza, indecisão; **4)**Rubrica: automação: duplicidade de equilíbrio num mecanismo de controle automático; **5)**Rubrica: filosofia: multiplicidade de significados conexos e complementares atribuíveis a conceitos filosóficos polissêmicos; **6)** Rubrica: filosofia: no *existencialismo*, situação básica à qual está submetido todo ser humano, que consiste em se defrontar com a ausência de um sentido preestabelecido ou prefixado para a vida, devendo portanto lutar incessantemente para inventá-lo e estabelecê-lo no mundo real; **7)** Rubrica: filosofia: em Merleau-Ponty (1908-1961), a situação paradoxal do homem autêntico que simultaneamente se retira do mundo para refletir e nele se põe para agir; **8)** Rubrica: lingüística: propriedade que possuem diversas unidades lingüísticas (morfemas, palavras, locuções, frases) de significar coisas diferentes, de admitir mais de uma leitura; anfibologia [A ambigüidade é um fenômeno muito freqüente, mas, na maioria dos casos, os contextos lingüístico e situacional indicam qual a interpretação correta; estilisticamente, ela é indesejável em texto científico ou informativo, mas é muito us. na linguagem poética e no humorismo.]”

De fato, a ambigüidade pode ou não ser um erro ou um vício de linguagem. No caso das figuras de linguagem, o conceito de metáfora compreende também uma possibilidade ambígua. Se dizemos “João é um leão”, existe aí ambigüidade. Num sentido é metáfora, no outro não. Se o nome do leão é João, aí não existe metáfora, mas se João e leão são dois seres diferentes e entre eles traço elementos comparativos que me permitem a afirmação, então é uma metáfora.

Ao trabalhar no eixo sintagmático, aquele em que as relações das palavras é que determinam o campo semântico e gramatical, a metáfora se impõe como figura da ambigüidade, ainda que, outras figuras, como a catacrese, a ironia, a hipérbole, p.ex., possam conter elementos também ambíguos.

Pelo modo e pela natureza com que a linguagem poética se apropria dos recursos figurados da linguagem, é nesse campo que podemos dizer que o exercício da ambigüidade se faz presente como um elemento desejável e provocador. O lúdico da linguagem é explorado pelo poeta, que faz das possibilidades polissêmicas da palavra e da frase um espectro criativo e enriquecedor das várias possibilidades de leitura.

De fato, a ambigüidade pode ser causada por vários elementos além do aspecto polissêmico das palavras. Erros de acentuação, de pontuação e de ortografia podem levar às interpretações ambíguas. No caso da acentuação, se digo “Gosto de cáqui”(cáqui: paroxítona), posso considerar que estarei me referindo ao tom de verde amarronzado, característico de alguns uniformes militares, mas se eu quisesse de fato dizer acerca da fruta, eu deveria escrever “Gosto de caqui” (caqui: oxítona). Muito comum é o erro entre “está” e “esta”, no primeiro caso é o presente do indicativo, terceira pessoa do singular, do verbo estar, e no segundo é um pronome demonstrativo. No caso da pontuação, uma oração como “Enquanto o padre pasta o burro reza”, evidentemente causa riso pelo sentido satírico que ela propõe, mas basta o uso de uma vírgula e se corrige o erro: “Enquanto o padre pasta o burro, reza”. A ortografia pode causar ambigüidades, se escrevo “Faço concerto de violão”, evidentemente as pessoas

quererão ouvir minhas habilidades de violonista e não pensarão que eu estou a anunciar que concerto violões.

Porém, no âmbito da linguagem jurídica, o que menos se quer, ou devia se querer é a ocorrência da ambigüidade.

No caso de ambigüidades causadas por erros de acentuação, pontuação ou ortografia, deve-se mesmo atentar para as necessidades de correção e de redação do texto. Uma lei, com seus parágrafos e artigos, deve passar por um amplo processo de revisão e leitura, para que aquilo que se queira dizer esteja claramente dito e da forma a mais unívoca possível seja sua interpretação.

Por outro lado, existem ambigüidades que fogem ao espectro dos erros previsíveis pela desobediência às regras da gramática normativa. São aqueles causados pela exploração consciente ou inconsciente das possibilidades de intersecção dos campos semânticos de palavras.

Os conceitos, naturalmente ligados aos substantivos, podem ter interpretação decorrente do campo semântico em que é utilizado. Assim, por exemplo, a palavra “símbolo” tem um amplo campo semântico, que vai da heráldica ao esoterismo, passando pela poesia, pela religião, pela matemática, entre outras áreas do conhecimento humano. Se pretendo que os chamados “símbolos nacionais” tenham seu uso padronizado em razão de questões patrióticas e afins, é preciso que eu defina claramente o que entendo por “símbolo nacional”. Assim, se o “Hino Nacional”, o brasão de armas, o selo, são considerados símbolos nacionais brasileiros, mas o “ipê amarelo” também é. De alguma forma preciso deixar claro a natureza de cada um e o seu significado dentro do campo semântico “Símbolo Nacional”, uma vez que uma árvore de ipê amarelo em seu estado natural, num bosque ou floresta terá um contexto diferente de uma plantada em frente à uma repartição pública ou prédio oficial.

No imaginário popular, o “bom advogado” é aquele que sabe caminhar pelos meandros da lei. Ora, a lei não deve ter meandros, mas o que evidentemente se supõe é que existe uma variedade de possibilidades interpretativas acerca de algo que se propõe como tendo uma única interpretação.

Rafael Ruiz, estudando leis do século XVII, na América, observa que parecia existir um procedimento em que uma lei seria passível de interpretação ambígua, decorrente de aspectos que envolviam a amplitude da administração pública, que deveria ao mesmo tempo que salvaguardar as insipientes instituições públicas, deveria também abrigar os interesses locais políticos e econômicos, como forma de manter a ordem:

“De acordo com os textos comentados, pode-se afirmar que, na América e durante o século XVII, existiam vários elementos que permitiam uma ampla margem de ambigüidade para que as autoridades locais pudessem aplicar as leis reais de acordo com os seus interesses, sem, necessariamente, terem de se opor ou enfrentar a Coroa. Esses elementos seriam:

1. A consciência individual dos funcionários encarregados da administração da justiça. Essa consciência surgia como critério último e decisivo para determinar como a lei seria aplicada. Seu poder era tão grande que, mesmo que a consciência estivesse errada com relação ao fato de se uma lei era justa ou não, sempre devia ser seguida.
2. As circunstâncias locais eram requisitos, por si sós, capazes de justificar em que medida a lei poderia ser aplicada, de maneira que uma mesma Cédula Real poderia ser aplicada no todo ou em parte, ou mesmo não ser aplicada, em cada uma das partes do Vice-Reinado.
3. A prudência de cada magistrado era determinante para medir as conseqüências da aplicação de uma lei régia e, nesse sentido, essa prudência, aliada à consciência individual, convertia-se no critério que determinava a proporcionalidade com que cada lei régia deveria ser aplicada em cada território. Era, na verdade, o princípio regulador das diferentes medidas que uma mesma lei da Coroa podia ter na América.
4. Os costumes locais configuram-se como práticas sociais, decantadas ao longo do tempo, com uma força tal que são capazes de impedir que uma Cédula Real seja efetivamente posta em vigor no Vice-reinado, a partir do momento em que se aceita que as leis só podem obrigar os súditos na medida em que são recebidas pela maior parte da “república”.
5. O estado de necessidade, o bem e a conservação da República são critérios o suficientemente amplos e ambíguos como para permitir que, sempre que for conveniente aos interesses locais, possam ser invocados para cumprir ou não a lei régia conforme esses mesmos interesses.”

(RUIZ, Adolfo em: CLIO, 2008, p.197)

Essa característica dos estados coloniais na América, parece ter criado uma cultura da ambigüidade, notadamente na América espanhola e portuguesa. As relações, não raras vezes, conflitantes, entre os interesses da Igreja e do rei

parecem já ter aberto campo para a duplicidade de interpretações. O que na Europa costumava levar um fiel à fogueira, poderia ser tolerado na América, desde que não ofendessem os interesses econômicos e políticos de reis e bispos; mas, por outro lado, falsas acusações poderiam ser compostas e aprovadas, levando injustamente alguém à prisão da Inquisição, se tal fato ocorresse. O autor de teatro Antônio José da Silva, que iniciou carreira fazendo sucesso no Rio de Janeiro, ao transferir-se para Portugal e continuando seu trabalho, foi levado à fogueira pela inquisição portuguesa. Bento Teixeira, o primeiro poeta brasileiro, foi preso pela inquisição após denúncia de sua mulher, por prática de judaísmo, o que era proibido, mas tolerado se não fosse denunciado.

A ambigüidade, não raras vezes, decorre mesmo de uma falta de compreensão das variáveis que uma questão pode envolver. Se o autor da lei, supõe uma única interpretação para um fato que pretende normatizar com sua lei, desconhecendo, entretanto, outras acepções para a questão, a ambigüidade logo se apresenta como característica determinante daquela lei. Recentemente, em Criciúma<sup>24</sup>, um vereador apresentou um projeto acerca da necessidade de controle e punição para aqueles que apresentassem cartazes, outdoors e propagandas com “erros gramaticais”. A questão é que o próprio conceito de erro é relativizado pelos mais recentes estudos lingüísticos, decorrendo o erro antes de uma necessidade de contextualização da gramática normativa do que propriamente de uma prevalência desta sobre qualquer situação.

Assim, observa Lene Costa, colunista da Rádio Criciúma:

---

<sup>24</sup> Texto da Rádio Criciúma (colunista Lene Costa): A Câmara de Vereadores de Criciúma aprovou por unanimidade no dia 21/02/2004 o Projeto de Emenda à Lei 4.538, de autoria do vereador Itamar da Silva (PSDB), que pretende multar as empresas de publicidade que veicularem outdoors com erros gramaticais, por considerar que “os outdoors que ficam normalmente em locais bem visíveis tem que educar e não deseducar com palavras grosseiras e erros”. Se sancionada pelo prefeito Anderlei Antonelli (PMDB), o artigo 15 da lei passa a ser assim constituído:

Lei 4.538 de 23 de outubro de 2003

Institui normas para publicidade ao ar livre e dá outras providências

Art. 15: Constitui infração punível:

l) A exibição de publicidade:

a) sem licença

b) em desacordo com as características aprovadas

c) em estado precário de conservação

d) além do prazo da licença

e) em desacordo com as normas gramaticais oficiais da língua portuguesa.

“A polêmica maior, no entanto, é: quem vai atestar se a mensagem está ou não dentro das normas gramaticais? A pergunta é pertinente, já que a língua é complexa e suas regras conseguem dividir opiniões até mesmo entre os professores de português da região. É o caso dos diversos *outdoors* que estão agora nas ruas oferecendo “cursos a distância” e “cursos à distância”. A coluna procurou professores de língua portuguesa, que apontaram versões diferentes para justificar qual deles estava correto, mas de acordo com a maioria (e das gramáticas e manuais de redação pesquisados), o correto é grafar “a distância”, sem crase, quando esta distância não estiver determinada, e “à distância de 10m”, por exemplo, com crase, quando especificada. Porém, um outdoor da cidade com a chamada “Ensino a distância” foi usado como referência na coluna Archimedes Naspolini Filho de 13/02 como exemplo de grafia incorreta. Se a lei entrar mesmo em vigor, para evitar multas as agências deverão seguir a língua de quem?”

É claro que uma lei que obrigue à boa aplicação da língua portuguesa nos textos de propaganda, placas e cartazes é bem vinda, porém é preciso que a própria redação da lei não permita a ambigüidade. Pululam na Internet, exemplos de placas com erros tão esdrúxulos que são mais do que cômicos, infelizmente, são tragicômicos, denunciando de corpo presente uma deficiência de nosso sistema educacional, haja vista a imensa quantidade de exemplos que podem ser levantados. Exemplos como a da placa do salão de barbearia que diz “Corto cabelo e pinto”, ou da oficina de consertos de bicicleta (“cocerta biciqeta”) não são raridades, antes, estão próximos da cotidianidade.

Rafael Pinna Sousa apresentou uma dissertação de mestrado à Puc-Rio em que estuda a questão da ambigüidade nas leis. Já no resumo da dissertação ele pondera que:

“O foco da análise são as indeterminações presentes nas leis, que ganham nova hipótese explicativa a partir da consideração de contextos e participantes desse processo comunicativo. Defende-se que boa parte das ambigüidades e vagezas presentes em textos legais, freqüentemente disfarçada por uma linguagem de difícil acesso ao homem médio e até a operadores do Direito, na realidade, faz parte de uma estratégia intencional de legisladores para obscurecer sentidos potencialmente polêmicos. O corpus analisado é um recorte do material constitucional brasileiro: artigos da Constituição de 1988 e leis complementares previstos pelos mesmos.”  
(SOUSA: 2008)

A hipótese presente na dissertação de Rafael Pinna Sousa é que existe uma intencionalidade de tornar obscuro, aspectos do texto constitucional, como forma de ocultar sentidos que possam gerar polêmica ou discussão para o qual o legislador não tem o amplo controle das variáveis de significação, e que pode, de alguma forma, levar à interpretações que tenham significação diferente das intenções políticas vigentes. É, convenhamos, uma hipótese ousada, mas que a prática cotidiana do Direito tem mostrado que não é incomum, não sendo poucos os exemplos de processos jurídicos que buscam a solução do problema mediante a descoberta de uma nova interpretação da lei, e que o sentido de “nova” aqui não é propriamente de algo que surge originalmente, mas antes, que o esclarecimento sobre algo que parecia obscuro no texto legal.

Assim, a idéia de “lançar luz” sobre uma questão parece ser o sentido figurado adequado para se resolver algo que parecia “obscuro” no texto. Não poucas vezes, os alunos de graduação chamam o professor para que “dê uma luz” diante da leitura difícil de um texto. Nesse caso, é análoga a questão da criação da jurisprudência sobre uma questão qualquer.

Supor que um juiz, por mais estudado que seja nas leis, seja alguém imune às influências ideológicas é uma idéia descabida. Sabemos que o direito de tradição anglo-saxônica, que se fundamenta mais no histórico dos costumes do que no texto escrito, tem a jurisprudência como um recurso mais freqüente do que no âmbito da tradição romana. Mas, já é corrente no âmbito brasileiro que uma vez que se crie como solução de uma questão polêmica algo que não estava definido em lei, ou na lei, essa solução se apresente como histórico jurisprudente para a solução de casos semelhantes. O direito trabalhista está repleto de exemplos desse tipo.

“Não são, de facto, neutras as coisas, porque se integram nas múltiplas narrativas da nossa existência; com elas e sobre elas exercitamos o traço essencial que nos caracteriza, a simbolização. É por isso inadequada a nossa relação às coisas expressa na simples dominação, no trejeito ditatorial do poder, numa distância espiritual neutra, que, nos seus pressupostos, apenas traduz um fundo de indiferença ontológica e gnóstica em face da carne do mundo, de que também somos feitos. Perdemos então a ‘proximidade vertiginosa’

entre elas e nós, oculta-se-nos o seu 'halo' e (porque não?) a sua aura, que as artes (a pintura, a poesia) - sempre atentas denunciadoras da ilusão de nos considerarmos puros espíritos – procuram restituir e dilucidar.”

(MOURÃO: 2008, p.7)

Há pouco tempo, num evento na região Norte do Brasil, o presidente Lula disse, buscando defender a construção da barragem de Belo Monte, que “entruves a obras não são culpa de A ou B, mas da ambigüidade das leis brasileiras, que, como a Bíblia, cada um interpreta como quer.” Podemos supor que existe um paralelismo entre o estudo da chamadas leis de Deus (a teologia) e o estudo do Direito. Em ambos, o texto é o que se apresenta como a definição da realidade, porém, enquanto linguagem, é da natureza da palavra o ser uma representação sígnica, por isso mesmo, incompleta do objeto. Desde Ockam e sua navalha<sup>25</sup>, passando por Saussure, Peirce, Chomsky, Greimas e outros grandes estudiosos das ciências da linguagem, temos que o domínio da palavra é sempre incompleto. As línguas evoluem, se modificam, os significados se misturam, se alternam, se completam ou não. Daí que o Direito tem como uma das suas tarefas, ao mesmo tempo filosófica e prática, a busca da palavra, busca constante, porém, na sua plenitude, inalcançável. Porém, que não se use essa incapacidade humana como desculpa para incongruências e contradições propositais, dá a palavra ao Direito a possibilidade que ele não seja nunca uma ciência morta, mas em constante progresso.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Lene. “A Polêmica dos Erros Gramaticais” em: **Rádio Criciúma On Line** ([http://www.radiocriciuma.com.br/portal/mostraconteudo.php?id\\_colunista=14&id\\_conteudo=496](http://www.radiocriciuma.com.br/portal/mostraconteudo.php?id_colunista=14&id_conteudo=496))

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico On-Line**, 2008.

---

<sup>25</sup> “Ockam não titubeou em percorrer o novo caminho até suas últimas conseqüências. Em última instância, ele retira dos universais toda e qualquer realidade ontológica. Afirma que os universais não tem realidade objetiva, existindo apenas no intelecto humano e como algo produzido por ele; não tem realidade nem nas coisas individuais, nem mesmo na mente divina. Os universais são, portanto, apenas palavras (em latim, ‘nome’, donde a expressão ‘nominalismo’ para a teoria de Ockam). Sendo somente signos, servem para designar um conjunto de semelhanças ou identidade de caracteres, abstraídos das coisas individuais pelo intelecto humano.” (OCKAM, Os Pensadores. p.162)

MOURÃO, Artur. **A Lição da Ambigüidade na Filosofia de M.Marleau-Ponty**. Covilhã, Portugal, Universidade da Beira Interior, 2008.

RUIZ, Adolfo. “A interpretação das leis reais: ambigüidade e prudência no poder das autoridades locais na América do século XVI” em: **Clio - Série Revista de Pesquisa Histórica** - N. 26-2, 2008, p.197

SOUSA, Rafael Pinna. **Ambigüidades e Vaguezas em Textos Legais: Uma Análise da Constituição Federal Brasileira**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Carmo Leite de Oliveira. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2008.

## **SUPORTES DE GÊNEROS TEXTUAIS ANTES DA INVENÇÃO DA IMPRENSA: UMA ANÁLISE DO LIVRO\***

**Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra**  
**UPE|Faceteg**

### **RESUMO:**

O suporte é um dos componentes da realização social dos gêneros textuais que raramente tem sido focado na pesquisa em lingüística, apesar de sua relevância na construção dos sentidos dos gêneros. Neste trabalho, assume-se que a investigação sobre o suporte, incluindo uma perspectiva histórica de sua formação, é de grande relevância para a análise de gêneros textuais, uma vez que estes não se mostram indiferentes ao suporte em que se apresentam ao público leitor. Com o estudo do livro em suas diversas apresentações materiais ao longo do tempo, procura-se contribuir para uma compreensão mais clara do *locus* físico em que diversos gêneros se agregam realizando um conjunto de estratégias sócio-retóricas no interior das práticas sociais relacionadas com a apresentação e promoção de obras acadêmicas através do livro. O estudo mostra que a história do livro, incluindo a história dos seus suportes, esteve ligada a importantes implicações cognitivas na produção e uso dos gêneros textuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** suporte; gêneros textuais; livro.

### **ABSTRACT:**

The support is one of the components in the social accomplishment of text genres which has seldom been focused in research in linguistic field, despite of its relevance in the construction of genre's meaning. In this work, it is assumed that the inquiry on the support, including a historical perspective of its formation, is of great relevance for the analysis of text genres, considering that genres are not indifferent to the support by which they show themselves to the reader. By studying the book in its diverse material presentations throughout the time, we try to contribute for a clearer understanding of the material locus where diverse genres aggregate themselves, carrying through a set of socio-rhetorical strategies in the interior of social practices related to the presentation and promotion of academic works through the book. The study shows that the history of the book, including the history of its supports, was connected to important cognitive implications in the production and use of the text genres.

**KEY-WORDS:** support; text genres; book.

## **CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES**

Até muito recentemente, a pesquisa sobre gêneros textuais tinha muito pouco a dizer a respeito das complexas relações entre os gêneros e seus

---

\* Este trabalho foi inicialmente apresentado no Encontro Internacional de Texto e Cultura (Fortaleza, 2008), promovido pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

suportes. Conforme investiguei em Bezerra (2007), um processo muito comum de nomeação dos gêneros se baseia na sobreposição ou confusão deste com o respectivo suporte. Esse tipo de procedimento foi abundantemente exemplificado por Marcuschi (2003), contribuindo para o esclarecimento da questão. Nesse sentido, também a minha pesquisa apresentada como tese de doutoramento (BEZERRA, 2006) apresenta uma análise de gêneros fortemente apoiada na distinção entre gênero e suporte, direcionada, neste caso, para a relação entre o livro acadêmico e os gêneros que a ele se agregam.

Neste trabalho, retomo a discussão sobre a relação gênero-suporte, tomando ainda o livro como objeto de análise e entendendo que a relevância dessa investigação não se limita à possível contribuição para o conhecimento mais profundo dos gêneros textuais, mas se estende a uma compreensão mais clara das implicações sócio-cognitivas embutidas nas mudanças históricas e materiais por que passaram o livro e os gêneros que nele se “fixam”, no dizer de Marcuschi (2003).

O estudo aqui apresentado segue três linhas principais. Primeiro, apresento brevemente o essencial da discussão sobre a relação gênero-suporte; em segundo lugar, resumo o percurso histórico seguido pelo livro entendido como suporte de gêneros; em terceiro lugar, apresento uns poucos exemplos das “introduções” (BHATIA, 2004) vinculadas a livros que datam desde a Antiguidade mais remota (*Epopéia de Gilgamesh*) até a era medieval, um pouco antes da invenção da imprensa (*Legenda Maior*, de São Boaventura). O propósito da última parte é duplo: por um lado, ilustrar que o livro freqüentemente não é veículo de um só gênero; por outro, mostrar de que modo se fazia a apresentação e promoção de uma obra filosófica, teológica ou literária desde os tempos mais remotos.

## 1. RELAÇÃO ENTRE GÊNERO E SUPORTE

Fraenkel (2004) constata que, em estreita relação com a área de história, desenvolveram-se disciplinas inteiramente voltadas para o estudo do suporte (epigrafia, papirologia, codicologia e paleografia, por exemplo). No entanto, as ciências da linguagem, paradoxalmente, têm ignorado quase por completo o papel do suporte na comunicação escrita. Recentemente, alguns estudos na área de

lingüística têm sido dedicados ao tema, entre os quais citamos o já referido ensaio de Marcuschi (2003), no qual o autor apresenta uma série de proposições teóricas e mesmo taxionômicas que se oferecem como discussão inicial do complexo tema, além do trabalho desenvolvido por mim numa comparação entre livro acadêmico e livro didático (BEZERRA, 2003).

Para Marcuschi, a noção de suporte relaciona-se com a idéia de um “portador do texto”, entendido como “um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto” (2003, p. 11). Na minha compreensão, o suporte se apresenta como um *algo*, superfície ou objeto, físico ou virtual, que permite a manifestação concreta e visível do texto/gênero. O gênero pode ser distinguido de seu suporte, na maioria das vezes, através da consideração de que o texto em si não é um *objeto*. Assim, por exemplo, o *outdoor* é um objeto concreto, portanto, um suporte. O gênero, ou seja, o conteúdo suportado pelo outdoor, não é um *objeto*, mas um texto. É evidente que essa definição de suporte aplica-se preferencialmente aos suportes de gêneros da escrita convencional, tornando-se problemática no caso de gêneros da oralidade ou gêneros digitais.

De toda forma, a complexa relação entre os gêneros e seus suportes não pode ser minimizada nem concebida de forma hierarquizante. Em certos casos, o suporte pode assumir uma posição de surpreendente centralidade. Nesse sentido, Christin aponta o caso de duas tabuinhas da antiga civilização de Mari, datadas de cerca de 2.600 a.C., em que o suporte é simplesmente armazenado (enterrado nas fundações do templo em construção) sem qualquer inscrição em sua superfície, parecendo indicar que um texto eventualmente escrito por mãos humanas seria “infinitamente menos precioso aos olhos das divindades que o suporte sobre o qual deveria ser gravado” (CHRISTIN, 2004, p. 290).

De modo semelhante, Chartier afirma que as escritas monumentais, muitas vezes de leitura impossível, quer pela altura ou posicionamento no suporte (edifícios, túmulos, estelas), quer pela língua utilizada (por exemplo, inscrições em latim para populações de transeuntes que não mais compreendiam a língua “clássica”), tinham como propósito central “manifestar a autoridade de um poder,

senhor do espaço gráfico, o poder de uma família ou de um indivíduo suficientemente rico e poderoso para mandar gravar seu nome na pedra ou no mármore” (2002, p. 80). Também nesse caso o suporte por si só evoca a soberania e a glória daqueles que podem utilizá-lo. Aqui, portanto, o suporte importa mais do que o gênero em questão.

Hoje, o suporte continua exercendo um papel relevante, podendo variar desde o ponto de vista propriamente lingüístico, em que “os suportes participam da construção do sentido das mensagens escritas”, até o aspecto sócio-cognitivo, no qual “a diversidade dos suportes corresponde aos usos complementares e simultâneos” no contexto das interações orais e escritas no meio social. Para Fraenkel, os suportes chegam a se configurar como “artefatos cognitivos” que, no interior das relações sociais, podem ser “acessados por todos, abertos, ou reservados a quaisquer pessoas” (2004, p. 462).

Conforme compreende Maingueneau (2001), a relação entre gênero e suporte deve ser encarada com muita seriedade, já que hoje se torna cada vez mais necessário perceber e reconhecer que uma modificação no suporte material de um texto é capaz de modificar radicalmente o próprio gênero textual. Dessa forma, conclui Maingueneau: “O que chamamos ‘texto’ não é, então, um conteúdo a ser transmitido por este ou aquele veículo, pois o texto é inseparável do modo de existência material: modo de *suporte/transporte* e de *estocagem*, logo, de *memorização*” (2001, p. 68).

Dada a sua relação com um suporte material, os textos impressos em particular se apresentam com a característica de ocupar um espaço concreto e determinado. Esse aspecto espacial se configura de maneira própria, por exemplo, no livro como suporte material de gêneros diversos. Essa configuração espacial possibilitará a associação entre o gênero principal apresentado pelo livro e outros gêneros que se agrupam em torno dele, acrescidos como *paratexto*, para usar a terminologia proposta por Maingueneau (2001).

Dessa forma, os elementos paratextuais podem ser entendidos como um “conjunto de fragmentos verbais que acompanham o texto propriamente dito” (MAINGUENEAU, 2001, p. 81). Esses “fragmentos”, entretanto, variam desde a

simples assinatura, título, data ou notas de rodapé até textos mais complexos, de extensão variável, tais como os prefácios, prólogos e apresentações.

Na ótica de Chartier (2002), a história da cultura escrita claramente estabelece uma forte vinculação entre “tipos de objetos” (suportes), “categorias de texto” (gêneros) e formas de leitura. Essas últimas são evidentemente afetadas e até determinadas pelas relações estabelecidas entre os dois primeiros elementos. Conforme Chartier (2002), essa “ordem dos discursos” somente chegaria a se transformar radicalmente com o advento da textualidade eletrônica, uma vez que o computador permite agrupar em um mesmo suporte e numa mesma forma de leitura gêneros completamente diferentes.<sup>26</sup> Entretanto, no âmbito da cultura escrita e impressa, não-eletrônica, a relação entre suporte e gênero mantém uma indiscutível importância.

Também para Kress e Jewitt (2003), os materiais que cada cultura providencia para servirem como suportes para a produção de sentido adquirem uma significativa relevância, sendo inclusive avaliados a partir de qualidades inerentes tais como solidez, raridade e tridimensionalidade, entre outras. Essas qualidades são selecionadas pelas pessoas no interior de uma determinada cultura para a construção de sentidos. Com o tempo, certos tipos de material se impõem pelo uso regular e passam a compor o efeito de sentido global do texto (escrito, especialmente). Kress e Jewitt concluem que “a materialidade sempre se mantém como um potente fator de significação” (2003, p. 14).

Assim, seja qual for o modo como se encara o suporte e sua relação com a constituição e apresentação dos gêneros, de toda forma uma teoria compreensiva não poderia simplesmente continuar negligenciando a questão. Trata-se de não mais encarar de forma dicotômica a história e a constituição de gêneros e respectivos suportes, como se os últimos fossem “entidades cujas diferentes formas não alteram a estabilidade lingüística e semântica”, uma vez que “contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura,

---

<sup>26</sup> Ou seja, no suporte eletrônico, “cria-se assim uma continuidade que não mais diferencia os diversos discursos a partir de sua própria materialidade” (CHARTIER, 2002, p. 23).

sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados” (CHARTIER, 2002, p. 62).

## **2. CONSTRUÇÃO DE UM SUPORTE: PERCURSO HISTÓRICO DO LIVRO**

Até antes da invenção da imprensa de tipos móveis em meados do século XV, a produção de livros se fazia através de um laborioso processo de cópia manual. Começando pelo material de escrita utilizado, e incluindo a forma, bem como certos procedimentos adotados pelos antigos escribas, a feitura dos livros antigos diferia em larga escala do que se costuma praticar a partir do advento da era moderna.

As mudanças ocorridas na forma do livro têm implicações importantes sobre a própria concepção de texto escrito ou, em outras palavras, sobre a relação intrínseca entre suporte e gênero. De acordo com Morrison:

*O texto escrito completo, longe de ser um fenômeno exclusivamente lingüístico, cuja primazia se julga repousar em um grau superior de especialização semântica, na verdade evoluiu ao longo das mudanças específicas na estrutura geral da forma do livro iniciadas no século V d.C. (1995, p. 144).*

Como vemos, também Morrison (1995) considera que a mudança na forma dos livros não só afetou a maneira como os textos eram organizados, mas também provocou alterações de ordem cognitiva na estrutura textual. Assim, é razoável conjecturar que o estudo das condições de produção de livros desde a antiguidade até a era moderna e contemporânea seja capaz de lançar luzes sobre a questão bastante atual da relação entre os gêneros e seus suportes.

### **2.1. O SUPORTE MATERIAL DA ESCRITA**

O mundo antigo utilizou, para a escrita, materiais como tábuas de argila, pedra, osso, madeira, couro, metal, cerâmica (fragmentos chamados de *ostraca*), papiro e pergaminho. Dentre esses materiais, os mais eficazes para a produção de documentos manuseáveis e transportáveis até o leitor/ouvinte foram, num primeiro momento, as tabuinhas de argila, depois o papiro e finalmente o pergaminho.

As tábuas de argila eram preparadas para a escrita (cuneiforme) em um tamanho que podia ser segurado por uma das mãos enquanto com a outra se escrevia, usando uma espécie de estilete. As tábuas prontas podiam secar ao sol,

fixando a inscrição, ou ser levadas ao fogo, tornando mais resistente a conservação da escrita registrada. Milhares de tábuas inteiras e fragmentárias são conhecidas atualmente, recuperando o registro de muitos aspectos da vida de civilizações antigas. Um importante documento preservado nesse formato foi a *Epopéia de Gilgamesh*, sobre a qual falarei adiante.

A cultura do papiro floresceu no Egito antigo, uma vez que essa planta crescia abundantemente junto às águas do delta do Nilo. Da haste do papiro, produzia-se por superposição das tiras em camadas no sentido inverso um material muito apreciado para a escrita. As peças manufaturadas podiam ser coladas a outras para formar rolos que chegavam a vários metros de comprimento. Conforme Gabel e Wheeler (1993), sobre essas peças se escrevia com um pincel de junco cuja extremidade era preparada para se tornar fibrosa. A tinta preta era feita de fuligem de carbono e, mais tarde, de galhos de carvalho ou sulfato ferroso; a tinta vermelha era fabricada com óxido de ferro.

A escrita em pergaminho tem uma história mais recente. O termo grego *περγαμηνή* (pergaminho) deriva-se, ao que parece, do nome da cidade de Pérgamo, que se notabilizou por produzir pergaminhos de alta qualidade, eventualmente chegando a nomear o produto a partir de sua procedência. No final da idade média, o pergaminho seria suplantado pela invenção e introdução do papel, oriundo da China e feito de algodão ou linho.

## 2.2. A CONFIGURAÇÃO FORMAL DO SUPORTE

No mundo greco-romano, as obras literárias usualmente eram publicadas na forma de rolos de papiro ou pergaminho. Para formar o rolo, folhas eram coladas lado a lado no sentido horizontal, formando uma longa tira presa a um bastão, em torno do qual ela era enrolada, gerando um *volumen*. Segundo Metzger (1968a), o rolo literário grego raramente ultrapassava os dez metros de comprimento, uma vez que o tamanho excessivo dificultava o manuseio para a leitura. Obras de grande extensão eram geralmente divididas em vários “livros”, cada um deles ocupando um rolo específico. O texto era disposto em colunas de cinco a oito centímetros de largura, no sentido paralelo ao bastão que segurava o

rolo. A altura das colunas correspondia aproximadamente à altura das folhas do respectivo manuscrito.

Em fins do primeiro século da era cristã, ou meados do segundo, surge uma nova forma de livro: o códice. Semelhante aos livros que conhecemos na atualidade, o códice consistia na encadernação de folhas dobradas ao meio e costuradas uma sobreposta à outra. Grupos sucessivos de quatro folhas dobradas ao meio formavam pequenos cadernos com folhas pares e ímpares que eram em seguida costurados uns aos outros, transformando-se em um livro de tamanho variável. Uma vantagem adicional do novo formato era a possibilidade de se escrever na frente e no verso da folha (a chamada escrita opistográfica), com a conseqüente redução no custo de produção.

O códice apresentaria claras vantagens sobre o rolo, cuja leitura, como também atesta Chartier, “era uma leitura contínua, que mobilizava o corpo inteiro, que não permitia ao leitor escrever enquanto lia”, ao passo que o códice, manuscrito ou impresso, “permitiu gestos inéditos (folhear o livro, citar trechos com precisão, estabelecer índices) e favoreceu uma leitura fragmentada, mas que sempre percebia a totalidade da obra, identificada por sua materialidade” (2002, p. 30).<sup>27</sup>

### 2.3. O TRABALHO MANUAL DOS ANTIGOS ESCRIBAS

Ao escrever em papiro, o escriba costumava utilizar as fibras horizontais da folha como guia para a escrita. Antes de escrever em pergaminho, no entanto, era necessário traçar linhas horizontais, bem como duas ou três linhas verticais, marcando dessa forma também os limites para as margens das colunas de texto. As folhas de pergaminho eram dobradas, no códice, de forma que em qualquer ponto que o leitor abrisse o livro as páginas de um lado e de outro representassem ambas ou o lado de fora ou o lado de dentro do couro.

Os estilos em uso na antiguidade greco-romana eram a escrita *cursiva*, de traço mais rápido, utilizada em documentos não-literários, do dia-a-dia, tais como cartas, recibos, contratos e testamentos, e a escrita *uncial*, uma espécie de letra

---

<sup>27</sup> Ou, como muitos diriam hoje, permitiu uma leitura “hipertextual”, “não-linear”. Pensando em termos de *continuum*, e não de dicotomia, a leitura do rolo era mais “linear” do que a leitura do códice, por implicação do próprio suporte.

de imprensa usada em textos literários, mais formalmente elaborados. Ao contrário da cursiva, a escrita uncial exigia que as letras fossem escritas mais cuidadosamente, uma separada da outra. A partir do nono século da era cristã, uma forma modificada da escrita cursiva, chamada de *minúscula*, começou a ser utilizada na produção de livros, de forma que a escrita uncial foi sendo gradualmente abandonada. O uso de minúsculas possibilitou a economia de tempo e de material para a produção de livros, resultando em volumes menores, mais fáceis de manusear. A mudança conseqüentemente ocasionou certa popularização da propriedade e uso de livros, já que eles se tornaram mais baratos.

Diante de eventuais dificuldades em obter pergaminhos novos para a escrita, costumava-se também reutilizar manuscritos contendo antigos documentos em relação aos quais não houvesse mais um grande interesse. Neste caso, a escrita antiga era raspada, de modo que a superfície do pergaminho pudesse receber o novo material literário. Os manuscritos assim reutilizados são chamados de *palimpsestos* (“raspados de novo”). A leitura do texto que foi raspado, cujas marcas permanecem por trás do texto novo, foi inicialmente feita pelos críticos textuais através de recursos como reagentes químicos e lâmpadas ultravioletas.

A escrita antiga era feita de modo que as letras pendiam das linhas, ao invés de serem traçadas sobre elas. O padrão era contínuo (*scriptio continua*), usualmente sem separação entre palavras ou enunciados e, até cerca do século oitavo, quase sem nenhum sinal de pontuação. A leitura do texto assim produzido, mesmo quando feita por um leitor solitário, parece ter sido feita sempre em voz alta. Na verdade, a leitura em voz alta realmente se caracterizou como o padrão da antiguidade, num contexto de elevada valorização da oralidade, por um lado, e de baixíssimos índices de letramento, por outro. A leitura silenciosa, desvinculada da oralidade, segundo Clément (2004), é documentada pela primeira vez somente em Ambrósio de Milão no final do século IV d.C.

Aliás, é curioso também observar que a própria forma do livro antigo (vale dizer, a configuração física do suporte) reflete uma determinada relação entre

oralidade e escrita: o rolo ou *volumen* estabelece, na leitura, uma conexão íntima entre o ato de desenrolar e a linearidade da fala; o códice (*codex*), por sua vez, permitirá a indexação, a paginação e a livre movimentação por diferentes lugares no texto. Por essa razão, para autores como Morrison (1995), essa passagem do rolo ao códice tem importância fundamental na história do livro e da própria cognição humana.

Livros eram produzidos comercialmente em estabelecimentos chamados *scriptoria*, através do uso do ditado. Vários escribas profissionalmente treinados, equipados com material de escrita, sentavam lado a lado e reproduziam o que era ditado por um leitor especializado. Dessa forma, era possível se produzir simultaneamente diversas cópias, mas os erros aconteciam com frequência. Para garantir uma maior exatidão, os *scriptoria* contavam com o trabalho de um revisor (*διορθωτης*), cujas anotações à margem do texto ainda podem ser vistas em muitos manuscritos hoje.

Mais tarde, no período bizantino, a cópia de livros passou a ser realizada por monges, trabalhando isoladamente, sem a pressa dos escritórios comerciais e sem a presença de um leitor. Esse trabalho lento, muitas vezes realizado na solidão de celas individuais, era também uma atividade árdua, até pela postura física que o escriba tinha que adotar. Conforme Metzger (1968b), até certa altura da idade média os escribas não usavam escrivaninhas para trabalhar, mas se assentavam em pequenos bancos, apoiando o pergaminho nos joelhos e usando ambas as mãos, uma para segurar o documento e a outra para escrever. Ao fazer pequenas anotações, o escriba usualmente trabalhava de pé.

A natureza árdua do trabalho de produção de livros manuscritos reflete-se nas notas (colofões) que os escribas costumavam apor no encerramento de suas obras, às vezes agradecendo a Deus por terminarem o trabalho, outras vezes lamentando-se do cansaço ou simplesmente expressando o alívio pelo fim da tarefa. O colofão pode ainda consistir na identificação do copista, ou na informação do lugar e data da escrita, o que vem a ser de grande valor para os estudiosos de textos antigos.

#### 2.4. GÊNEROS INTRODUTÓRIOS EM MANUSCRITOS MEDIEVAIS

Nos textos mais antigos, inclusive da literatura grega clássica, inexistem recursos de segmentação textual como o parágrafo ou a página, por exemplo. Para Morrison, a escrita grega ainda não se transformara em texto, uma vez que, de acordo com seus critérios, “o texto só começou a existir quando a página – e não a frase ou a declaração – tornou-se a unidade predominante de sua organização” (1995, p. 146).

É um fato conhecido que os antigos papiros gregos, desde o século V a.C. aos primeiros séculos da era cristã, traziam textos em escrita contínua, conforme mencionamos acima, sem qualquer separação entre palavras e frases, sem distinção de letras maiúsculas e minúsculas, marcas de parágrafo, divisão em capítulos ou pontuação. Assim, avalia Morrison, os textos gregos mais antigos eram construídos “sem qualquer auxílio ao leitor” (1995, p. 149).

No entanto, já por volta do século V da era cristã, o predomínio do códice, com o conseqüente abandono do rolo, se faria acompanhar de métodos inovadores de estruturação e organização textual. Muitos manuscritos de livros do Novo Testamento apresentam certos recursos para a melhor compreensão do leitor, originados em diferentes épocas e lugares e que ilustram bem como os livros passaram a ser organizados nos séculos que antecederam a invenção da imprensa. A seguir, destaco especialmente as inovações que se enquadram no conceito de gênero introdutório, ou seja, aquelas que se prestam a apresentar ao leitor o livro e/ou seu autor.

#### **2.4.1. Títulos de capítulos (τιτλοι)**

Cada capítulo (que em si já era uma inovação) encontrado no códice Alexandrino, do quinto século da era cristã, e em manuscritos posteriores, é dotado de um título que descreve sumariamente o conteúdo da seção. Tais títulos são apostos na margem dos manuscritos, começando com a expressão “sobre” ou “a respeito de” e sendo, com freqüência, escritos com tinta vermelha. Assim, por exemplo, um dos capítulos do evangelho de João tem o título περι του εν Κανα γαμου (“sobre o casamento em Caná”). O conjunto dos títulos de um livro pode figurar como uma espécie de sumário na abertura do livro.

#### **2.4.2. Tema e biografia**

O tema ou “hipótese” (grego: υποθεσις; latim: *argumentum*) era uma espécie de prólogo ou breve introdução ao livro, que trazia ao leitor informações a respeito do autor, do conteúdo e das circunstâncias de composição da obra. A forma e o conteúdo desses gêneros introdutórios se tornaram, no caso dos manuscritos bíblicos, extremamente convencionais e estereotipados. Embora alguns manuscritos atribuam a criação desses gêneros a Eusébio de Cesaréia, escritor cristão do século IV, a maioria deles de fato é anônima e alguns são mais antigos. Tais gêneros refletem uma preocupação de orientar a leitura de outros gêneros, quais sejam, aqueles que constituem o livro propriamente dito. Têm, portanto, um propósito comunicativo relacionado com a orientação do leitor ou ouvinte na compreensão de um dado gênero ou conjunto de gêneros.

De natureza um tanto diferente são as biografias ou “vidas” (βιοι) dos evangelistas, informações biográficas que circulam, nos manuscritos antigos, especialmente os medievais, em conexão com os *temas*. Essas vidas dos evangelistas são atribuídas, em sua origem, a um certo Doroteu de Tiro ou a Sofrônio, patriarca de Jerusalém na primeira metade do século VII.

#### **2.4.3. Sobrescritos e subscritos**

Enquanto nos manuscritos mais antigos do Novo Testamento os títulos e subscrições eram simples e diretos, em manuscritos mais recentes eles tendiam a se tornar prolixos e complexos. Entre as informações fornecidas, era comum indicar local e circunstâncias da produção do manuscrito, bem como, algumas vezes, a identificação do amanuense.

Por exemplo, enquanto o título do livro de Apocalipse, em um manuscrito antigo, diz simplesmente *αποκαλυψις Ιωαννου* (“Revelação de João”), um códice tardio apresenta:

Η αποκαλυψις του πανενδοξου ευαγγελιστου, επιστηθιου φιλου, παρθενου, η γαπημενου τω Χριστω, Ιωαννου του θεολογου, υιου Σαλωμης και Ζεβεδαιου, θετου υ δε υιου της θεοτοκου Μαριας, και υιου βροντης (“A revelação do todo-glorioso evangelista, amigo do peito [de Jesus], virgem, amado por Cristo, João, o teólogo, filho de Salomé e de Zebedeu, mas filho adotivo de Maria, mãe de Deus, e filho do trovão”).

#### **2.4.4. Glosas, escólios, comentários, *catenae* e *onomástica***

As glosas eram breves explicações apostas geralmente à margem dos manuscritos com a finalidade de esclarecer o sentido de palavras ou expressões. Os escólios eram observações interpretativas através das quais um mestre buscava instruir o leitor a respeito do texto do livro. Quando eram apresentadas de forma sistemática, através de toda a obra, essas observações resultavam no que seria chamado de comentário. Escólios e comentários em geral eram colocados à margem do documento ou entre seções de texto. Para fazer a distinção entre o comentário e o texto principal, um manuscrito maiúsculo podia trazer notas em minúsculas; o contrário, embora mais raramente, também podia acontecer.

*Catenae* literalmente são “cadeias” de comentários extraídos de antigas autoridades eclesiásticas, cuja identidade se fornecia através de uma abreviação de seu nome antes dos comentários. *Onomástica* eram recursos filológicos que buscavam fornecer o significado e a etimologia de nomes próprios, freqüentemente lançando mão de explicações arbitrárias e fantasiosas.

### **3. O LIVRO ANTIGO COMO SUPORTE DE GÊNEROS: PRÓLOGOS**

Já em obras muito antigas, percebe-se que o suporte material, especialmente quando se trata de veicular obras mais extensas, tende a agregar outros gêneros, parte dos quais tem a função de apresentar a obra principal ao ouvinte/leitor. Entretanto, cabe observar que isso acontece em função da própria obra, e não do suporte. Para ilustrar o fato, apresento quatro exemplos provenientes de obras e épocas bastante diferentes.

#### *Exemplo 1: Prólogo de “A Epopéia de Gilgamesh”*

Proclamarei ao mundo os feitos de Gilgamesh. Eis o homem para quem todas as coisas eram conhecidas; eis o rei que percorreu as nações do mundo. Ele era sábio, ele viu coisas misteriosas e conheceu segredos. Ele nos trouxe uma história dos dias que antecederam o dilúvio. Partiu numa longa jornada, cansou-se, exauriu-se em trabalhos e, ao retornar, descansou e gravou na pedra toda a sua história.

De origem suméria, a *Epopéia de Gilgamesh* é a mais antiga epopéia conhecida, antecedendo Homero em cerca de dois milênios. No trecho acima, vemos que o poema começa com uma proposição: proclamar “os feitos de

Gilgamesh”. Depois disso, concentra-se na pessoa do herói e numa síntese do conteúdo da obra, expressa de modo particular na sucessão de verbos listada no último enunciado.

O prólogo completo tem mais dois parágrafos, que se dedicam (1) a descrever a aparência de Gilgamesh, concluindo com a afirmativa de que os deuses “o fizeram dois terços deus e um terço homem” (p. 91) e (2) a exaltar a beleza da cidade de Uruk e de suas muralhas, construídas pelo herói. Dessa forma, a epopéia é apresentada ao leitor através de um decidido foco no herói, suas aventuras, sua origem divina e a cidade que construiu.

*Exemplo 2: Prólogo do “Sirácida” ou “Eclesiástico”*

Muitas coisas importantes nos foram transmitidas pela Lei, os Profetas e os que os seguiram; por causa deles, convém exaltar Israel por sua instrução e sua sabedoria. Mas não se deve somente adquirir a ciência pela leitura, pois é preciso também que os amigos do saber possam ser úteis ao que estão fora, tanto pela palavra como pelo escrito.

Eis porque meu avô Jesus, que se tinha entregue acima de tudo à leitura da Lei, dos Profetas e dos outros livros de nossos pais, e que alcançara grande domínio sobre eles, foi levado também a escrever sobre a instrução e a sabedoria. E isto para que aqueles que amam o saber, tendo se familiarizado com esses assuntos, progredam ainda mais a vida segundo a Lei. *Sois portanto convidados a fazer a sua leitura com benevolência e atenção*, e a mostrar indulgência se vos parecer que, apesar de todo o nosso esforço, não conseguimos traduzir bem certas expressões [...]

Foi no ano 38 do reinado do Evergetes que, tendo eu chegado ao Egito e aí permanecendo um pouco, encontrei um exemplar desta importante instrução. Julguei então muito necessário empregar eu mesmo algum esforço e aplicação em traduzir este livro [...]

Este livro bíblico, proveniente do século II a.C., foi originalmente escrito em hebraico e, ao ser traduzido para o grego, em benefício dos judeus residentes no Egito, recebeu o prólogo reproduzido acima, feito pelo neto do autor do livro, este último conhecido pelo nome de “Jesus, filho de Sirac”.

Percebe-se que o autor do prólogo se dedica em alguns momentos a exaltar o valor da obra, combinando isso com uma forte preocupação em explicar as dificuldades do trabalho de tradução. As referências ao original, e mesmo as ressalvas sobre as “divergências consideráveis” próprias da tradução, são uma forma indireta de referendar a obra oferecida numa língua de menor prestígio para o leitor hebreu. Em destaque, o convite explícito dirigido ao leitor.

*Exemplo 3: Prólogo do Evangelho de Lucas*

*Est quidem Lucas Antiochensis Syrus, arte medicus. ut eius scripta indicant, Greci sermonis non ignarus fuit. discipulus apostolorum, postea vero Paulum secutus est usque ad confessionem eius, serviens domino sine crimine, nam neque uxorem unquam habuit, neque filios procreavit. LXXXVIII annorum obiit in Boeotia, plenus spiritu sancto. cui igitur cum iam descripta essent evangelia, per Mattheum quidem in Iudaea, per Marcum autem in Italia, sancto instigatus spiritu in Aethiopiae partibus hoc descripsit evangelium, quod non tantum ab apostolo didicerat, qui cum domino in carne non fuit, sed a ceteris apostolis magis, qui cum domino fuerunt, significans etiam ipse per principium ante suum alia esse descripta, sed et sibi maximam necessitatem incumbere Graecis fidelibus cum summa diligentia omnem dispositionem in narratione sua exponere, ne Iudaicis fabulis adtentis in solo legis desiderio tenerentur, neque hereticis fabulis et stultis sollicitationibus seducti excederent a veritate, elaboraret. itaque perquam necessariam statim in principio sumpsit a Iohannis nativitate, quae est initium evangelii, praemissus domini nostri Iesu Christi, et fuit socius ad perfectionem populi, item inductionem baptismi, atque passionis socius. cuius profecto dispositionis exempli meminit Zacharias propheta, unus ex duodecim. et tamen postremo scripsit idem Lucas actus apostolorum; postmodum Iohannes evangelista descripsit primum apocalypsin in insula Pathmos, deinde evangelium in Asia.*

Este prólogo, proveniente do final do século II, faz parte de um conjunto nomeado como *prologi vetustissimi*, também chamados de “prólogos anti-marcionitas”, por manifestar uma preocupação apologética, dirigida contra formas do cristianismo antigo tidas como “heréticas” (no caso, contra Marcião, condenado como herege em Roma na metade do século II).

O foco do texto, neste caso, é o autor (Lucas era um médico nascido em Antioquia da Síria), o propósito (evitar que os cristãos não-judeus fossem seduzidos por “fábulas” judaicas ou heréticas) e as circunstâncias em que escreveu (“instigado pelo Espírito Santo”, oferece uma terceira versão do evangelho, sucedendo a “Mateus na Judéia” e a “Marcos na Itália”, na qualidade de seguidor de Paulo e outros apóstolos).

A conclusão do prólogo destaca ainda que Lucas mais tarde escreveu *Atos dos Apóstolos*, assim como João escreveu o *Apocalipse* e o *Evangelho de João*. Assim, entre os propósitos comunicativos do prólogo, temos a apologia dos escritos evangélicos bem como dos diversos autores, especialmente, neste caso, Lucas.

*Exemplo 4: Prólogo de Legenda Maior (Vida de São Francisco de Assis)*

*1. A graça de Deus nosso Salvador manifestou-se nos últimos tempos em seu servo Francisco a todos os verdadeiros amantes da humildade e da santa pobreza. Nele podemos contemplar a superabundante misericórdia divina, ao mesmo tempo*

que somos incitados a renunciar à impiedade e à concupiscência deste mundo, experimentando com insaciável desejo uma sede de viver em conformidade com Cristo e com a santa esperança. Verdaderamente pobre [...]

3. *Reconheço-me indigno e incapaz de escrever a vida de um homem que merece ser imitado e venerado por todos*, e jamais teria ousado tal empresa, não fosse o afetuoso desejo dos irmãos e a unânime insistência do capítulo geral. Além disso, tenho uma dívida de gratidão para com meu Pai Francisco [...] Por essa razão, *resolvi empreender este trabalho de reunir a coletânea mais completa possível dos relatos de suas virtudes, atos e palavras*, fragmentos hoje dispersos ou esquecidos e que haveriam de perecer, infelizmente, se viessem a morrer aqueles que conviveram com o servo de Deus.

4. Desejando ter plena certeza da verdade de sua vida e uma visão bem clara a respeito dela, antes de deixá-la por escrito à posteridade, *dirigi-me à terra natal e aos lugares em que ele viveu e morreu*. Pude aí encontrar-me com alguns de seus amigos mais achegados que ainda viviam e entrevistá-los demoradamente, sobretudo aqueles que tiveram experiência de primeira mão de sua santidade e que procuraram imitá-lo [...] *resolvi evitar o estilo literário afetado*, pois ao leitor devoto aproveita mais a palavra simples do que a eloquência rebuscada. *A história nem sempre segue a ordem cronológica dos fatos* [...]

5. *O início, o desenvolvimento e o fim de sua vida são descritos aqui em quinze capítulos distintos*, distribuídos da seguinte forma: Sua vida no mundo - Sua conversão definitiva [...]

A *Legenda Maior* provém do século XIII e constitui uma espécie de biografia autorizada de São Francisco de Assis, especificamente no gênero hagiografia. No parágrafo 1, anuncia-se o tópico central da obra, Francisco e a graça de Deus que se manifestou nele. No parágrafo 2, o autor São Boaventura apresenta os motivos que o levaram a produzir a obra, ressaltando educadamente a sua incapacidade para a tarefa. O parágrafo 4 ressalta a metodologia de coleta de informações, a opção estilística e a ordenação do material. Por último, o parágrafo 5 descreve a organização da obra em quinze capítulos, cujos títulos são mencionados um por um.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve incursão pelos caminhos da produção de livros na antiguidade ilustra, de forma clara, a distância existente entre os livros antigos e os de hoje, do ponto de vista da organização física do texto.

A gradual inserção, com o passar do tempo, de diversificadas formas de ajuda ao leitor aponta para a necessidade, também no livro antigo, de introduzir o gênero ou gêneros principais de uma obra ao seu respectivo público. Esses gêneros, que vão gradualmente surgindo colados a outros gêneros, estarão

presumivelmente na origem de artefatos genéricos hoje bastante conhecidos e encarados com toda naturalidade, quando não esperados em conexão com estratégias de diversos tipos, que variarão desde a apresentação crítica de uma obra até a sua promoção especificamente comercial.

Por outro lado, os poucos exemplos apresentados neste trabalho revelam que os gêneros introdutórios desde muito tempo existiam atrelados às obras na forma de prefácios ou prólogos que se concentravam ora na obra, ora no autor, de modo a dotar o leitor/ouvinte de informações consideradas relevantes. No plano retórico, percebe-se que esses prólogos cumprem propósitos comunicativos relativamente semelhantes, organizados em torno do propósito geral de apresentar ou introduzir a obra ao leitor/ouvinte, seja ela literária, filosófica, teológica ou outra. As especificidades disciplinares não invalidam esse propósito central.

Parece claro, também, que as mudanças historicamente verificadas na constituição e circulação social dos suportes trouxeram e trazem implicações para a configuração dos respectivos gêneros, e vice-versa. É o caso particularmente do livro como um dos principais e mais utilizados suportes da escrita. Em vista disso, esperamos ter contribuído, neste trabalho, para uma percepção mais clara do papel cumprido pelo livro como suporte de gêneros.

Por outro lado, sugerimos ainda que o suporte como tal representa um dos aspectos importantes a considerar e desenvolver em toda e qualquer pesquisa de gêneros textuais. Investigações empíricas de diversificada natureza deverão ampliar e também corrigir continuamente nossa percepção teórica atual sobre o lugar dos suportes na constituição, identificação, nomeação e uso dos gêneros no interior das mais variadas práticas sociais, ao lado dos aspectos já costumeiramente levados em conta.

## REFERÊNCIAS

A EPOPÉIA DE GILGAMESH. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ALAND, Kurt (Ed.). **Synopsis quattuor evangeliorum: locis parallelis evangeliorum apocryphorum et patrum adhibitibus** edidit. 13. ed. rev. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1990.

BEZERRA, Benedito Gomes. Livro didático e livro acadêmico como suportes de gêneros textuais. Comunicação apresentada no II Encontro Nacional de Ciências da Linguagem Aplicadas ao Ensino (ECLAE). João Pessoa: UFPB. 2003. Inédito.

\_\_\_\_\_. **Gêneros introdutórios em livros acadêmicos**. 2006. Tese (Doutorado em Lingüística) – Universidade Federal de Pernambuco, 2006.

\_\_\_\_\_. Do manuscrito ao texto impresso: investigando o suporte. In: CAVALCANTE, Mônica M. et al. (Org.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares: gêneros e seqüências textuais**. v. 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 9-37.

BHATIA, Vijay K. **Worlds of written discourse: a genre-based view**. London: Continuum, 2004.

BOAVENTURA, São. **Legenda maior e legenda menor: vida de São Francisco de Assis**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1979.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

CHRISTIN, Anne-Marie. Da imagem à escrita. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/Vieira e Lent, 2004. p. 279-292.

CLÉMENT, Jean. Do livro ao texto: as implicações intelectuais da edição eletrônica. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/Vieira e Lent, 2004. p. 28-35.

FRAENKEL, Béatrice. Suporte de escritura. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Org.). **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 461-462.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. **A Bíblia como literatura: uma introdução**. São Paulo: Loyola, 1993.

KRESS, Gunther; JEWITT, Carey (Ed). **Multimodal literacy**. New York: Peter Lang, 2003. p. 1-18.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. A questão do suporte dos gêneros textuais. **DLCV: Língua, Lingüística e Literatura**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 9-40, 2003.

METZGER, Bruce M. **The text of the New Testament:** its transmission, corruption, and restoration. 2. ed. New York/Oxford: Oxford University Press, 1968a.

\_\_\_\_\_. When did scribes begin to use writing desks? In: METZGER, Bruce M. **Historical and literary studies:** pagan, Jewish, and Christian. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1968b. p. 123-137.

MORRISON, Ken. Estabelecendo o texto: a institucionalização do conhecimento por meio das formas históricas e filosóficas de argumentação. In: BOTTÉRO, Jean et al. **Cultura, pensamento e escrita.** São Paulo: Ática, 1995. p. 141-200.

SIRÁCIDA. In: **A Bíblia:** Tradução Ecumênica da Bíblia. São Paulo: Paulinas: Loyola, 1995. p. 1127-1177.

## **ENERGÉTICA E HERMENÊUTICA NO PROJETO PARA UMA PSICOLOGIA CIENTÍFICA DE FREUD: Uma Leitura de Paul Ricoeur**

**Prof.<sup>a</sup> Ms. Marcela Barbosa Leite<sup>28</sup>**

**UFRN\UFPB\UFPE**

**Resumo:** Neste trabalho, pretendemos examinar a primeira noção de "aparelho psíquico" elaborada por Freud em *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895). Tomando como fio condutor a leitura de Paul Ricoeur em *Da Interpretação: Ensaio sobre Freud*, mostraremos como a explicação energética ou fisicalista, típica do modelo mecânico das ciências da época, aos poucos, cede lugar à compreensão hermenêutica do funcionamento do aparelho psíquico.

**Palavras-chave:** Freud, Ricoeur, energética, hermenêutica, aparelho psíquico.

**Abstract:** In this work, we intend to examine the first conception of "psychic apparatus" elaborated in Freud's Project for a Scientific Psychology (1895). Utilized head the read de Paul Ricoeur in of the Interpretation: An Essay on Freud. Show how the energetic or physicals explanation, typical of the mechanical model of the sciences of the age, gradually gives way to hermeneutic understanding of the functioning of psychic life.

**Keywords:** Freud, Ricoeur, energetic, hermeneutic, psychic apparatus.

### **Introdução**

*Estou atormentado por (...) examinar que forma irá assumir a teoria do funcionamento mental, se introduzirmos considerações quantitativas, uma espécie de economia das formas nervosas (...)* (Freud, numa carta a Fliess, de 25/05/1895)

Será objeto deste trabalho empreender uma reflexão em torno da primeira noção de "aparelho psíquico" elaborada por Freud no seu *Projeto para uma*

<sup>28</sup>

Doutoranda do Programa de Doutorado Integrado em Filosofia UFRN/UFPB/UFPE.

*Psicologia Científica*, de 1895<sup>29</sup>: Que “aparelho” é esse? Como funciona? Se é uma visão fisicalista da vida psíquica, como ficam situados a teoria dos neurônios, o problema da “quantidade”, da “qualidade”, o papel da satisfação e da dor, do desejo? Nosso propósito é fazermos uma leitura junto a Paul Ricoeur, à luz de sua tese de que no *Projeto* já tem, implicitamente, uma hermenêutica. Para ele, a Psicanálise é um discurso tanto energético, na medida em que explica as forças atuantes na vida psíquica do homem, quanto um discurso hermenêutico, ao tentar desvendar os sentidos ali ocultos.

Nesta perspectiva, acompanharemos o caminho percorrido por Paul Ricoeur em *Da Interpretação: Ensaio sobre Freud*, baseando-nos em sua primeira parte do Livro II: *Analítica: Leitura de Freud* que discorre sobre *a interpretação freudiana considerada em si mesma* (Cf. RICOEUR, 1977, p. 59). O que vai nos interessar é o primeiro capítulo destes estudos, intitulado "Uma Energética sem Hermenêutica". É aí que Ricoeur mostra "como é possível que a explicação econômica *passe por* uma interpretação que versa sobre significações e, em sentido oposto, que a interpretação seja *um momento* da explicação econômica" (RICOEUR, 1977, p. 68) ou, dito de outra forma, como força e sentido se articulam entre si no âmago do que Freud chamou de "aparelho psíquico".

## **1 O contexto epistemológico do nascimento da psicanálise freudiana**

Antes de tudo, vejamos, em linhas gerais, a atmosfera epistemológica e cultural reinantes na época de Freud, atmosfera marcada, de um lado, pela corrente apolínea do Positivismo e, de outro, pela tendência dionisíaca do Romantismo alemão, para que possamos compreender os fundamentos da “Metapsicologia do Inconsciente”.

É preciso lembrar, pois, que a formação intelectual de Freud se deu numa época em que o conhecimento científico era o “supremo poder resolutivo dos males do mundo”, o detentor da legitimidade de todo o saber. Freud não ficou às

---

<sup>29</sup> Todas as citações e referências à obra de Freud correspondem à Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, da Imago Editora.

margens dessa influência. Apesar de preferir entregar-se "livremente aos seus pensamentos a fim de ver até onde o levariam, colocando de lado, nesse processo, qualquer problema ligado a uma configuração precisa" e apesar de julgar a "exatidão e definições precisas" como "aborrecidas ou pedantes", contamos o seu biógrafo Ernest Jones que *a necessidade de submeter-se a uma disciplina científica* foi mais forte em Freud porque também ele estava convencido de que a ciência da natureza era a única capaz de fornecer respostas às questões da humanidade (Cf. JONES, 1979, p. 65-67).

Dessa forma, "a Psicanálise, como o próprio Freud comentou, não tem uma *weltanschauung* própria, pois sua *weltanschauung* é a da própria Ciência" (ROCHA, 1995, p. 62). A ambição de Freud ao pretender, desde o início, dar à sua Psicanálise o estatuto da ciência o levou a fundamentar suas descobertas psíquicas no chão das ciências empíricas, considerada a forma perfeita e única de ciência, caso contrário, não seriam sequer ouvidas pela comunidade científica da época (Cf. ROCHA, 1995, p. 62 e 63). Apoiando-se num modelo médico-físico, escreveu *Projeto para uma Psicologia Científica*.<sup>30</sup>

Influenciado, entretanto, pelo espírito do Romantismo alemão de sua época, Freud mostrou-se inclinado a reconhecer também a existência daquilo que é irracional no homem: as paixões que o governam, a intuição. É neste sentido que Assoun ressalta a originalidade de Freud: o fato de ele ter conseguido devolver às ciências naturais *toda uma região da natureza* que elas haviam deixado para trás - o espírito humano (Cf. ASSOUN, 1983, p. 37). Ou, nas palavras de Birman, o discurso freudiano seria "a tentativa de articulação entre os registros da natureza e do espírito" (BIRMAN, 1994, p. 46).

## 2 Energética e Hermenêutica: Um Diálogo Possível ?

---

<sup>30</sup> Escrito em 1895 e publicado em *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, em Londres, quase 50 anos depois, este texto de 100 páginas, originalmente, não teve título. O título alemão *Esboço de uma Psicologia* foi escolhido pelos compiladores dos *Anfängen*. O título inglês, "Projeto para uma Psicologia Científica", é escolha do tradutor. Para alguns pesquisadores, quando Freud, em cartas a Fliess, fala de sua "Psicologia para Neurologistas" é do *Projeto* que se refere.

Ricoeur inicia os seus estudos epistemológicos do *freudismo* pondo o seu problema central - o de que o discurso freudiano ora se apresenta como explicação econômica ora como interpretação dos sentidos – como sendo uma aporia: "qual é o estatuto da representação relativamente às noções de pulsão, de objetivo de pulsão e de afeto? Como compor uma interpretação do sentido pelo sentido com uma econômica de investimentos, de desinvestimentos e de contra-investimentos?" (RICOEUR, 1977, p. 68). O que uma tem a ver com a outra? Estão em planos completamente diferentes, ou é possível um diálogo, um intercâmbio entre elas? Ricoeur argumenta que seria mais fácil decidir por um único caminho e o problema estaria solucionado. Porém, diz ele, é justamente por se negar a optar por qualquer destes caminhos que o *freudismo* se constitui; é essa a maneira freudiana de compreender a vida psíquica. No entanto, estas relações não estiveram sempre claras para Freud. Como em toda construção de um saber, a Psicanálise foi elaborada ao longo de um árduo trabalho, sempre interrogado e sempre aberto para novas revisões.<sup>31</sup>

Segundo Ricoeur, é no *Projeto* que encontramos o divórcio entre a explicação econômica e a interpretação dos sentidos e, posteriormente, no sétimo capítulo de *A Interpretação dos Sonhos* (1900) Freud volta à posição inicial do *Projeto* para, assim, articulá-la com o trabalho da interpretação. Ricoeur se refere ao *Projeto* como sendo "um estado não hermenêutico do sistema". O que aparece, aqui, pelo menos de início, é um Freud fisicalista, cientificista que, com o seu jargão neurológico dá pouco, ou melhor, nenhum espaço à hermenêutica. Todavia, importa sempre situar: o conteúdo de tal texto representa toda uma época em que a cientificidade encontrava-se em seu apogeu, embora, no curso da escrita nota-se que o plano explicativo do *Projeto* é aos poucos deixado para dar

---

<sup>31</sup> À título de ilustração: Freud chamou a Metapsicologia de "Metapsicologia da Feiticeira", para aludir que se não tem respostas para tudo. "Temos de chamar a Feiticeira em nosso auxílio, afinal de contas. Sem especulação e teorização metapsicológica – quase disse 'fantasiar' - não daríamos outro passo à frente [...] o que a Feiticeira nos revela não é muito claro nem muito minucioso" (FREUD, S. *Análise Terminável e Interminável* (1937), 1990, v. XXIII, p. 257). O que Freud queria dizer é que é preciso inventar e, de vez em quando, deixar-se voar nas asas da imaginação para poder "compreender" o que a "pura teoria" não daria conta.

lugar a apenas uma linguagem de referência para idéias que mais tarde seriam desenvolvidas<sup>32</sup> (Cf. RICOEUR, 1977, p. 71).

Ao escrever o *Projeto*, Freud tem como propósito dar uma explicação do funcionamento do aparelho psíquico utilizando-se de noções emprestadas da Física, mais especificamente, da termodinâmica: trata-se de um "aparelho" que recebe, transmite e transforma estímulos. No entanto, este "aparelho neuronal" descrito por Freud deve ser entendido como um esquema explicativo, não tendo, necessariamente, uma equivalência real, exata com o sistema nervoso em suas bases anatômicas. Isto se deve à preocupação de Freud em considerar os processos psíquicos numa abordagem quantitativa<sup>33</sup> (Cf. GARCIA-ROZA, 1991, p. 80 e 81).

"A intenção é prover uma psicologia que seja ciência natural: isto é, representar os processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partículas materiais especificáveis, tornando assim esses processos claros e livres de contradição. Duas são as idéias principais envolvidas: [1] A que distingue a atividade do repouso deve ser considerada como Q, sujeita às leis gerais do movimento; [2] Os neurônios devem ser encarados como as partículas materiais" (FREUD, 1990, v. I, p. 403).

Nesta perspectiva, Freud se utiliza do princípio de inércia neurônica para explicar como esta "economia das forças nervosas" ocorre. De acordo com este princípio, o organismo tende a esvaziar-se totalmente da quantidade de energia segundo o modelo de funcionamento do arco reflexo em que as excitações recebidas pelo neurônio sensitivo devem ser descarregadas inteiramente pelas vias motoras. Para Freud, "essa descarga representa a função primária do sistema nervoso" (FREUD, 1990, v. I, p. 405) e, junto a ela atua uma outra função

---

<sup>32</sup> Há estudiosos como Garcia-Roza, por exemplo, que consideram o *Projeto* como "pré-psicanalítico", um texto que faz parte da pré-história da Psicanálise, devido a ausência de certos conceitos psicanalíticos cruciais. Sobre isso, leia-se "A Pré-História da Psicanálise – II: O *Projeto* de 1895", in *Freud e o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. p. 42-60. Também em *Introdução à Metapsicologia Freudiana 1*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991, Garcia-Roza se dedica a um estudo sobre o *Projeto*, que vale a pena conferir.

<sup>33</sup> "O *Projeto* não é um trabalho descritivo baseado em observações e experimentos, mas um trabalho teórico de natureza fundamentalmente hipotética" (GARCIA-ROZA, 1995, p. 47).

chamada por ele de secundária (imposta pelas condições gerais da vida) que propicia não apenas o escoamento das excitações, mas ainda conserva aquelas vias de descarga que facilitam a *fuga do estímulo*.

A partir deste princípio, Freud elaborou a noção de *lei da constância* que aparece no *Projeto* como uma lei secundária<sup>34</sup> cuja tarefa é a de não só evitar o escoamento total de energia, mas também manter a quantidade de tensão interna tão reduzida quanto possível, ou seja, mantê-la constante. Isso porque o sistema nervoso é atingido também por estímulos provindos do próprio organismo - estímulos endógenos - dos quais não é possível fugir, como acontece no caso dos estímulos externos. Se, portanto, o sistema nervoso descarregasse toda a energia que recebe, não ficaria com forças suficientes para exercer uma ação específica de modo a lidar com as exigências destes estímulos endógenos. Como Ricoeur assinala, "o aparelho psíquico é obrigado a armazenar e a investir uma massa de manobra, constituída por um conjunto permanente de quantidades 'ligadas', destinadas a reduzirem as tensões sem serem capazes de suprimi-las" (RICOEUR, 1977, p. 72). Assim, é possível "fugir" (ação específica) de um "cão feroz" (estímulo externo), como também é possível "buscar o alimento" (ação específica) para aliviar a "fome" (estímulo interno).

Freud postulou o conceito de "barreiras de contato" ao falar que o sistema nervoso tem duas tendências básicas: uma delas, é a de fazer escoar livremente toda a energia – tarefa que cabe aos *neurônios permeáveis* (neurônios do sistema  $\phi$ ), que não oferecem resistência ao livre escoamento de energia, agindo como se não houvesse nenhuma barreira. A outra tendência, consiste em levar o sistema nervoso a guardar e investir certa quantidade de energia para fazer face aos estímulos internos – tarefa dos *neurônios impermeáveis* (neurônios do sistema  $\psi$ ). Estes tentam impedir a passagem da energia que teima em descarregar livremente, graças a uma espécie de memória de que são dotados. Os neurônios  $\phi$  são alimentados diretamente na fonte externa, passando a receber maior

---

<sup>34</sup> É apenas vinte e cinco anos depois, em *Além do Princípio do Prazer* (1920) que Freud mais evidentemente, postula, em termos psicológicos, um "princípio de constância" independente. Ver considerações importantes feitas pelo editor inglês numa longa nota de rodapé em *Os Instintos e suas Vicissitudes* (1915), 1990, v. XIV. p. 141 e 142.

quantidade de excitação. Por essa razão, não podem criar barreiras de contato entre si, pois seriam destruídas pelo excesso de energia. Já os neurônios  $\psi$ , por receberem menor quantidade de energia, são capazes de constituir uma memória e formar as barreiras de contato. De qualquer modo, os dois grupos de neurônios têm como função básica evitar que quantidades de energia excessiva acometam o sistema nervoso e resulte o desprazer (Cf. FREUD, 1990, v. I, p. 410).

À medida em que o trabalho do *Projeto* avança, surge, então, uma série de dificuldades relacionadas ao "modelo quantitativo"<sup>35</sup>, especialmente quando entra em questão a consciência, chamada por Freud de "neurônios perceptivos". Estes seriam responsáveis pelas qualidades sensoriais, responsáveis por transformar uma quantidade externa em qualidades, identificando, assim, o que é prazeroso e o que é desprazeroso. No entanto, Freud vê que não é o bastante, dizer que o prazer é sensação de descarga ou baixo nível de tensão e que o desprazer, o contrário, a quantidade elevada de energia interna acumulada. Esta explicação mecânica não explica muita coisa. E de onde se originam estas sensações?<sup>36</sup> Neste ponto, Ricoeur observa que "o par prazer-desprazer coloca em jogo mais que o funcionamento isolado do aparelho psíquico; ele coloca em jogo o mundo exterior (alimentação, parceiro sexual); com o mundo exterior aparece [o] outro" (RICOEUR, 1977, p. 73).

---

<sup>35</sup> A *quantidade* vai ganhando, segundo Ricoeur, conotações diferentes ao longo do *Projeto*, não ficando apenas atrelada à idéia de "energia física" - a energia que "circula", "enche", "ocupa", "evacua", que "carrega", "descarrega", é "armazenada", "represada", "livre", "ligada", mas adquire, mais adiante em outro contexto, um sentido mais metafórico. Por enquanto, no *Projeto*, a *quantidade* é apenas "medida", por assim dizer, pelas "qualidades delineadas", por exemplo, quantidade "relativamente fraca", quantidade "excessiva", quantidade "grande" etc. Uma medida numérica, observa Ricoeur, não foi, curiosamente, empregada por Freud. A hipótese quantitativa de Freud é apenas uma hipótese sobre a regulação da intensidade. Garcia-Roza, considerando o uso de Freud das noções de *quantidade*, *qualidade* e *intensidade* que ao longo de sua obra vão adquirindo mais rigor e precisão, faz uma clara distinção: "Em geral, o termo *quantidade* aplica-se a algo que é efetivamente medido ou que é mensurável, embora não seja atualmente expresso por um número; opõe-se à *qualidade*, que se refere aos aspectos sensíveis da percepção. A *intensidade*, por sua vez, é a propriedade de algo que está sujeito a aumento ou diminuição e que apesar de implicar a quantidade, não é redutível a ela. Em certos casos, a intensidade é considerada como a expressão qualitativa de uma quantidade." (GARCIA-ROZA, 1995, p. 82 a 87).

<sup>36</sup> Inicialmente, Freud argumentou que as diferenças qualitativas que a consciência percebe em relação à realidade, não poderiam ter origem no mundo externo visto que a ciência afirmava que o mundo externo só nos fornece "quantidades".

Ao considerar esta relação com outrem, Freud vai falar da *experiência de satisfação*. Dissemos anteriormente que o alívio da tensão só pode ser obtido através da descarga efetuada por uma *ação específica* que põe fim às excitações. Ocorre que um bebê não é capaz de realizar a ação específica ou adequada que elimina o estado de tensão decorrente do acúmulo dos estímulos internos. Com fome, por exemplo, ele pode gritar, chorar, espernear, mas estas respostas motoras, por si, não darão conta do seu "desconforto". É necessário que um adulto (a mãe ou outro objeto externo que cuide dele) reconheça estes sinais e lhe ofereça o alimento para, então, ser suprimido o estado de tensão<sup>37</sup>. A partir deste momento, a vivência de satisfação fica associada à imagem do objeto que propiciou a satisfação bem como à imagem dos movimentos reflexos que facilitaram a descarga. De agora em diante, uma vez repetido o estado de tensão, há um impulso psíquico de reinvestir estas imagens mnêmicas no intuito de reviver a experiência de satisfação original. É o que Freud denomina de *desejo*. Todavia, o que é reinvestido são os traços da imagem do objeto que ficaram registrados na memória, a *idéia imaginada* e não a imagem real do objeto de satisfação. Tudo se passa como uma *alucinação*<sup>38</sup> e não demora muito a surgir o desprazer, a frustração, pois, daí, não pode haver a satisfação. Freud afirma que o mesmo se dá na experiência da dor:

Quando a imagem mnêmica do objeto (hostil) é renovadamente catexizada por qualquer razão - por nova percepção, digamos -, surge um estado que não é o da dor, mas que, apesar disso, tem certa semelhança com ela. Esse estado inclui o desprazer e a tendência à descarga que corresponde à experiência da dor (FREUD, 1990, v. I. p. 434).

Para Freud, estas duas experiências – a de satisfação e a de dor – constituem “os estados de desejos” e “os afetos” que têm em comum o fato de

---

<sup>37</sup> É neste sentido que Freud afirma que "essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da *comunicação*, e o desamparo inicial dos seres humanos é a *fonte primordial* de todos os *motivos morais*" (FREUD, 1990, v. I, p. 431. Grifos do autor).

<sup>38</sup> "Não tenho dúvida de que na primeira instância essa ativação do desejo produz algo idêntico a uma percepção - a saber, uma *alucinação*." (FREUD, 1990, v. I. p. 433).

serem caracterizados por um aumento da tensão no sistema de neurônios  $\psi$  produzido, no caso de um afeto, pela liberação súbita e, no de um desejo, por soma.<sup>39</sup> "O estado de desejo resulta numa *atração* positiva para o objeto desejado, ou mais precisamente, por sua imagem mnêmica; a experiência da dor leva à repulsa, à aversão por manter catexizada a imagem mnemônica hostil" (FREUD, 1990, v. I. p. 436).

Seja como for, o que acontece é que o bebê, por não poder fazer uma distinção entre o objeto de desejo real e o objeto alucinado, trata este último como se fosse o real, espera dele a satisfação e se "decepciona", digamos assim, porque o que vem é mais desprazer, mais desconforto devido ao acúmulo de tensão. É então que Freud introduz uma organização do sistema  $\psi$ , chamada *ego* cujo dever é o de impedir, *inibir* o desejo, o investimento nas imagens mnemônicas do primeiro objeto de satisfação. Dito de outra maneira, sua função é a de evitar a alucinação e a frustração que nasce quando se reinveste o objeto alucinado. "É (...) a *inibição pelo ego que possibilita um critério de diferenciação entre a percepção e a lembrança*" (FREUD, v. I. p. 441, grifos do autor); por conseguinte, possibilita um *indicador da realidade* que permite uma descarga no sentido da ação específica<sup>40</sup>.

Temos, portanto, que a experiência da satisfação marca a passagem do processo primário ao processo secundário, concepções fundamentais da Psicanálise<sup>41</sup>. Como analisa Ricoeur, "no processo primário, onde o aparelho

---

<sup>39</sup> Segundo Garcia-Roza, os afetos "aparecem no *Projeto* com um sentido praticamente idêntico ao de 'soma de excitação'. Convém assinalar, porém, que a noção de afeto não é uma noção quantitativa; um afeto inclui processos de descarga mas inclui também manifestações finais que são percebidas como sentimentos. Esses sentimentos podem ser tanto de prazer como de desprazer, o que elimina a noção um tanto vaga, presente no *Projeto*, de que os afetos se referem apenas a experiências desagradáveis" (GARCIA-ROZA, 1995, p. 55).

<sup>40</sup> Atenemos, porém, para uma importante distinção que nos faz Garcia-Roza (1995, p. 56): O *ego* do *Projeto* não é o mesmo da segunda Tópica que tem acesso à realidade, que é "sujeito" da consciência, da percepção ou do desejo. O acesso à realidade é propiciado pelo sistema perceptivo formado pelos neurônios  $\pi$  não pelos neurônios do sistema  $\psi$ . O *ego* do *Projeto* é uma parte do sistema  $\psi$ , e tem, essencialmente, a função de inibição. Como considerou Freud, esse *ego* não passa de *um feixe de neurônios de fáceis relações*, "a totalidade das catexias  $\psi$  existentes em determinado momento, nas quais cumpre diferenciar um componente permanente e outro mutável"(FREUD, 1990, v. I, p. 437).

<sup>41</sup> Os processos primários e os processos secundários já falam de representações e correspondem ao sistema de neurônios  $\psi$ ; neste caso, não devemos confundir os processos

funciona mais próximo do princípio de inércia, [dada a tendência da vida psíquica a *evitar o desprazer*<sup>42</sup>] a descarga segue a via do reinvestimento das imagens mnemônicas do objeto desejado e dos movimento para obtê-lo” (RICOEUR, 1977, p.74); a “energia psíquica” que circula “livremente” segue as vias mais imediatas e curtas que encontrar, isso porque o processo primário é regido pelo *princípio de prazer*. No processo secundário, o ego – energia psíquica “ligada” - é capaz de lidar com o acúmulo de tensão de maneira que a descarga encontre um caminho adequado – não importa que a satisfação seja adiada, o que importa é que seja regida pelo *princípio de realidade*. Neste sentido, pode-se dizer, segundo Garcia-Roza, que do ponto de vista genético, o processo secundário surge de uma transformação do processo primário, como duas etapas na diferenciação do aparelho psíquico que antes eram indiferenciadas.

### **À Guisa de Conclusão**

Freud segue no *Projeto*, a sua análise em torno dos processos psíquicos relacionados à *Cognição e o Pensamento Reprodutivo, Memória e Juízo, Pensamento e Realidade, Sono e Sonhos* etc.; depois, na segunda parte, trata da *Psicopatologia*, incluindo aí alguns estudos sobre a histeria e, na terceira parte, torna-se sua *Tentativa de Representar os Processos Psíquicos Normais*. Está fora de nosso alcance abordar, neste trabalho, todo o pensamento freudiano em torno do *Projeto*; quisemos tão somente empreender uma reflexão sobre a primeira noção de “aparelho psíquico” elaborada e as implicações que emergem daí: o problema da quantidade, da qualidade, a teoria dos sistemas neurônicos, o papel da satisfação e da dor, enfim, como funciona este “aparelho”, sempre à luz da

---

primário e secundário com as funções (já mencionadas) primárias e secundárias – estas se referem ao modo de funcionamento básico do sistema nervoso ou do organismo como um todo.

<sup>42</sup> Em decorrência disso, pensa-se, geralmente, que o "princípio de inércia" e o "princípio de prazer" são quase a mesma coisa. Em *A Interpretação de Sonhos* (1900) não há diferenciação significativa; em *Além do Princípio de Prazer* (1920) a distinção começa a ficar clara quando Freud indica que nem todo acúmulo de tensão é desprazeroso; todavia, é em *O Problema Econômico do Masoquismo* (1924) que Freud trata desta questão mais diretamente e declara que estes dois processos não podem, de modo algum, ser identificados um com o outro. Diz ele: "Parece que na série de sensações de tensão temos um sentido imediato do aumento e diminuição das quantidades de estímulo, e não se pode duvidar que há tesões prazerosas e relaxamentos desprazerosos de tensão". E confere à excitação sexual o exemplo mais notável embora não seja o único (Cf. FREUD, 1990, v. XIX. p. 200).

problemática colocada por Ricoeur, a saber, que o *Projeto* é passível de interpretação. Ou, de outra forma, que “ neste texto já há hermenêutica”.

Se pudermos dizer assim, o *Projeto* é o berço da criança que estava para nascer. Há quem enxergue no *Projeto* o germe da Psicanálise e encontre no seu conteúdo os conceitos fundamentais que posteriormente foram elaborados. Freud nunca abandonou o ponto de vista fisicalista/neurológico que norteou esta obra, mas é interessante ver como o modelo quantitativo, mecânico utilizado para explicar a vida psíquica, aos poucos, vai se tornando apenas isso: um lugar de referência para as grandes descobertas. A Neurologia dá lugar à Metapsicologia, a “explicação” neurológica cede lugar à “compreensão” hermenêutica.

Há ainda quem olhe mais que isso e inscreva o *Projeto* já numa tópica, “subterraneamente *religada* ao trabalho de decifração” – Ricoeur aposta nisso. Para ele, nesta obra já há hermenêutica, como o dissemos. Freud dá a dica quando, por exemplo, postula uma “noção de quantidade” nunca medida, mas sempre “interpretada” (se é possível dizer desta forma) pelas qualidades ou pelas intensidades que se apresentam: fraca, excessiva, grande, relativa são as “modalidades” do fator quantitativo. Ricoeur lembra que o próprio Freud elaborou o conceito de quantidade a partir de observações clínicas, a partir de seus históricos, de seus obsessivos onde constatou que o caráter quantitativo é maior que entre as pessoas ditas “normais”. Talvez, diz Ricoeur, a angústia forneça, de modo mais evidente, uma *presença* sensível à quantidade. “O aspecto mecânico da quantidade é menos importante, no final das contas, do que seu aspecto intensivo” (RICOEUR, 1977, p.78).

Em relação a determinados conceitos energéticos e dinâmicos descritos no *Projeto*, como: carga, descarga, investimento, tensão, energia livre ou ligada, defesa, resistência, recalque, transferência são todos considerados hermeneuticamente na clínica psicopatológica das neuroses, muito embora alguns deles nunca percam seu “teor” quantitativo, como é o caso da noção de investimento.

Da mesma forma, “mecanismos” como o “mecanismo do sonho”, o “mecanismo do luto” adquirem mais adiante em outros textos, o estatuto de

“trabalho”, com todo o simbolismo que envolve um “trabalho psíquico”: reprodução, elaboração, deformação, deslocamento, condensação etc. Ricoeur considera ainda que a “teoria da constância e sua transcrição anatômica constituem tão pouco o suporte do edifício que, quando o “Projeto” sucumbir na dúvida<sup>43</sup>, só a clínica das neuroses sobreviverá” (RICOEUR, 1977, p. 78). Neste sentido, conclui que etiologia sexual das neuroses, puramente clínica, sem sombra de dúvida, foi muito mais longe que qualquer hipótese médico-orgânica, qualquer sistema quantitativo poderia ir.

Seja como for, não obstante toda a força do cientificismo da sua época, Freud foi corajoso o suficiente para levar adiante as suas idéias revolucionárias sobre a natureza, sobre o "infantil", sobre o homem, sobre a cultura, sobre a vida ... De tudo, um pouco (ou muito) Freud falou e, depois disso, nada pôde ser como antes.

## REFERÊNCIAS

ASSOUN, P. L. **Introdução à Epistemologia Freudiana**. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

BIRMAN, J. **Psicanálise, Ciência e Cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

**CORRESPONDÊNCIA COMPLETA DE SIGMUND FREUD PARA WILHELM FLIESS** (1887-1904). Editado por Jeffrey Moussaieff Masson. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FREUD, S. **Projeto para uma Psicologia Científica** (1895). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. I. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

\_\_\_\_\_. **A Interpretação de Sonhos** (1900). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. IV. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

\_\_\_\_\_. **Os Instintos e suas Vicissitudes** (1915). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. XIV. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

\_\_\_\_\_. **Além do Princípio de Prazer** (1920). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. XVIII. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

---

<sup>43</sup> Freud hesitou frequentemente quanto ao valor das idéias contidas no *Projeto*.

\_\_\_\_\_. **O Problema Econômico do Masoquismo**(1924). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. XIX. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

\_\_\_\_\_. **Análise Terminável e Interminável** (1937). 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990, v. XXIII. (Obras Completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira).

GARCIA ROZA, L. A. **Freud e o Inconsciente**. 11. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Metapsicologia Freudiana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. v. I.

JONES, Ernest. **Vida e Obra de Sigmund Freud**. 3. ed. Organização e Resumo de Lionel Trilling e Steven Marcus. Tradução de Marco Aurélio de Moura Mattos. Rio de Janeiro, Guanabara Ed. 1979.

RICOEUR, P. **Da Interpretação**: Ensaio sobre Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

ROCHA, Zeferino. **Freud: Aproximações**. 2. ed. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1995.

## **Aplicação da geometria analítica na localização de barcos, uma abordagem didática**

**Prof. Dr. Willames de Albuquerque Soares<sup>44</sup>**

**Gabryella Vasconcelos da Silva<sup>45</sup>**

**Pâmela Maciel Sobral<sup>45</sup>**

**UPE\Faceteg**

### **RESUMO**

Uma forma de contextualização, aplicabilidade e multidisciplinaridade da geometria analítica está apresentada. Para a matemática, o sistema LORAN (*Long-Ranger Navigation*), é possível contextualizar as cônicas, com suas hipérbolas e elipses. O uso das e estudo das ondas e velocidades médias para a física. Além de destacar fatos históricos e posicionamentos geográficos.

**Palavras-chave:** Ensino da Matemática, Geometria Analítica, LORAN.

### **INTRODUÇÃO**

Os alunos sempre questionam a aplicabilidade dos conteúdos aprendidos em sala de aula. Isto não é diferente na disciplina de matemática. Partindo desta prerrogativa, será apresentada aqui uma forma diferenciada de aplicabilidade da Geometria Analítica, por meio do sistema LORAN (*Long-Ranger Navigation*). Além de contextualizar as aulas com a realidade, mostrando a utilidade do aprendizado das cônicas estará praticando a multidisciplinaridade com professores de disciplinas como história e geografia.

O sistema LORAN foi originalmente desenvolvido pelos Estados Unidos em 1940, tendo constituído uma das primeiras tentativas de implementação de um sistema hiperbólico de navegação de longo alcance, capaz de proporcionar,

---

<sup>44</sup> Professor Doutor da Universidade de Pernambuco

<sup>45</sup> Alunas de Iniciação científica da Universidade de Pernambuco em 2010.

continuamente e em qualquer condição de tempo, informação de posicionamento para navios ou aeronaves. A Segunda Guerra Mundial e a Guerra da Coréia aceleraram o estabelecimento do sistema, inicialmente denominado de LORAN-A que posteriormente evoluiu o atual LORAN-C, tornando-se operacional em 1957 (PORTAL MARÍTIMO, 2009).

Este sistema utiliza as cônicas como base de seu funcionamento, as quais desempenham um papel importante em vários domínios da Física, Economia e Engenharia, entre outros (SANTOS, *et al*, 2005). Mesmo aplicada implicitamente, exige um domínio de seu conteúdo, como é observado na construção de telescópios, antenas, radares, faróis, lanternas e outros. As cônicas se dividem em três seções: elipse, parábola e hipérbole.

As elipses são o conjunto de todos os pontos P no plano tal que a soma das distâncias de P a dois pontos fixos  $F_1$  e  $F_2$  (focos) é constante, tendo uma aplicação na Astronomia, na qual Kepler mostrou que os planetas do sistema solar descrevem órbitas elípticas. As parábolas são o conjunto de todos os pontos P no plano, tais que a distância de P a um ponto fixo F, chamado foco, é igual à distância de P a uma distância fixa D, chamada diretriz, sendo observada na trajetória de projéteis e na construção de parabólicas. As hipérbolas são o conjunto de todos os pontos P no plano tal que o valor absoluto da diferença das distâncias de P a dois pontos fixos  $F_1$  e  $F_2$  é um número positivo constante K, além de outras aplicações, são de grande importância para o desenvolvimento dos sistemas de localização de barcos (MUNEM, *et al*, 1982).

O sistema LORAN é um sistema hiperbólico de rádio navegação, de longo alcance, o qual utiliza pulsos de radiofrequência (PORTAL MARÍTIMO, 2009). Sendo possível manter a comunicação com várias embarcações ou com uma central, possibilitando então a agilidade da comunicação e a sua precisão. Este sistema utiliza a propagação do som no vácuo por meio de ondas tridimensionais (HALLIDAY, *et al*, 2006), além das hipérbolas confocais, onde os radares estão nos focos. Baseado na diferença de tempo de recepção dos sinais emitidos simultaneamente pelos dois pares de radares, sendo um dos radares comuns entre si, construindo um mapa que apresenta curvas hiperbólicas. Esta foi a

técnica utilizada pelos Estados Unidos para detectar os barcos japoneses podendo então desviar-se dos seus ataques, na II Guerra Mundial.

### **UM POUCO DE HISTÓRIA**

A primeira transmissão de rádio foi feita pelo italiano Marconi em 1901, salientando que as válvulas eletrônicas dos rádios antigos também foram inventadas nessa mesma década. Entretanto, a primeira transmissão comercial de rádio aconteceu nos EUA em 1921, desde então o aparelho de rádio se espalhou por todo o planeta (SCHMIDT, 2005).

Já na Segunda Guerra Mundial os japoneses tiveram uma das operações mais bem planejadas e ousadas com o ataque de Pearl Harbor, como ficou conhecido. Um ataque que em apenas duas horas os aviões japoneses, sem aviso prévio, liquidaram a maior parte da tropa norte-americana que estavam no Havaí no dia 07 de dezembro de 1941 (Figura 1), marcando então a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial e se tornando inimigo dos japoneses.



*Figura 1- Ataque a Pearl Harbor na Segunda Guerra Mundial.*

Durante a Segunda Guerra Mundial, a Coréia foi ocupada por tropas soviéticas e norte-americanas (os americanos entraram para combater os japoneses). As tropas soviéticas ocupavam a Coréia do Norte e os norte-americanos ocupavam a Coréia do Sul. O bloco soviético formado pelo Rússia, Japão e China, enquanto o bloco americano apoiado por quinze países representantes da ONU, logo tinham o papel de sustentar e apoiar este povo.

Como a Coréia do sul está territorialmente ladeada pelos soviéticos (Figura 2) impossibilitava de seus navios que continham os mantimentos para seus aliados conseguirem chegar até a costa marítima, pois eram naufragados antes por navios japoneses. Então houve a necessidade de aplicar o seu sistema de localização de barcos, desenvolvido em 1940, para poder localizar e desviar dos navios japoneses.



Figura 2 - Mapa de localização da Coréia do Sul.

### 3 – CONSTRUÇÃO DA HIPERBÓLICA ATRAVÉS DE RADARES CONFOCAIS

Por meio dos estudos da propagação de ondas sonoras possibilitou-se a construção de um mapa cujo conteúdo mostra as curvas hiperbólicas. Na localização das mesmas é o lugar para receptor sinais sonoros, pois estão em locais denominados de linhas de interferência construtiva, como pode ser observado na figura 3.

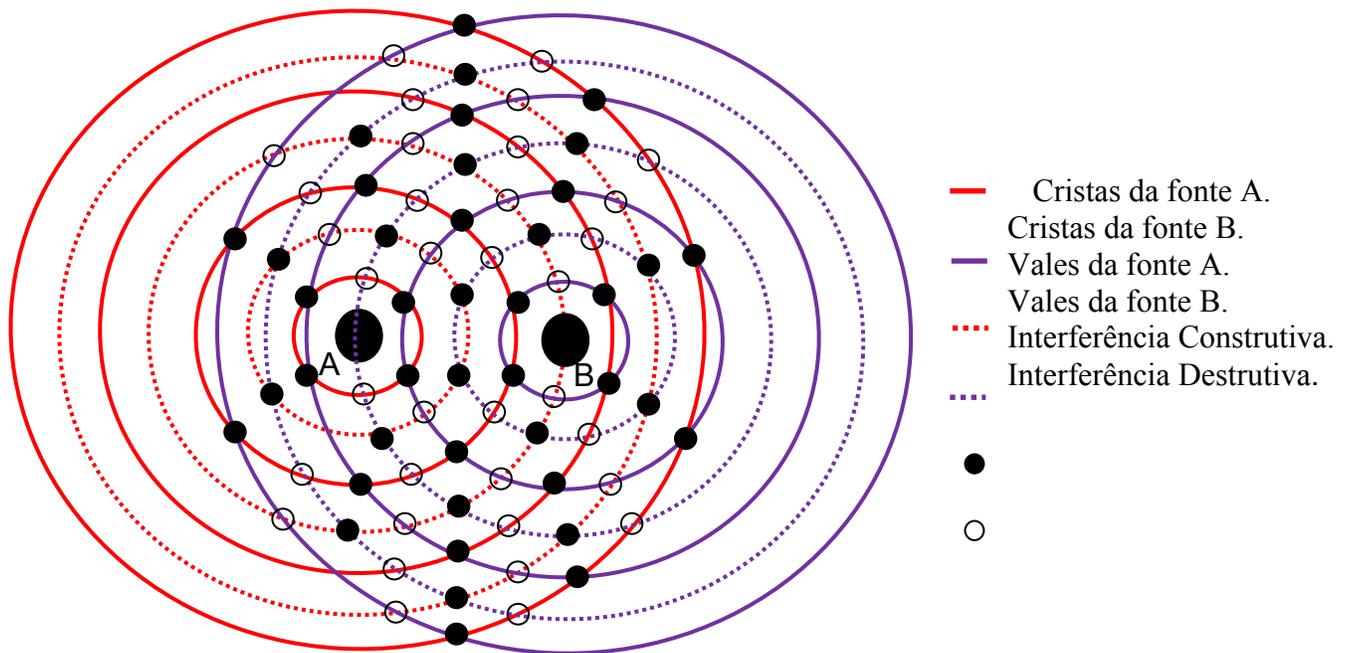


Figura 3- Propagação de Ondas Sonoras.

Na Figura 3, é mostrada a propagação de ondas sonoras originadas a partir de duas fontes A e B. Ao emitir um sinal sonoro surgem ondas compostas de cristas e vales, e quando duas ou mais fontes sonoras enviam sinais simultâneos existem pontos que ocorrem interferência, a qual pode ser construtiva ou destrutiva. A interferência construtiva é formada pela superposição de duas cristas ou de dois vales, nessas localidades o receptor terá uma melhor qualidade de som, pois esse encontro provoca a amplitude da onda. Já a destrutiva é causada pela superposição de uma crista e um vale, nesses pontos o receptor não obterá nenhuma informação sendo assim conhecidos como pontos surdos (BONJORNO, *et al*, 2005).

São por meio destas propriedades físicas que são traçadas as curvas hiperbólicas, ou seja, as duas fontes emissoras são os focos e a partir dos mesmos traçam-se circunferências, cujos raios aumentam gradualmente e na mesma proporção. A curva hiperbólica é determinada nas linhas formadas pelos pontos de Interferência construtiva, como é mostrado na Figura 4.

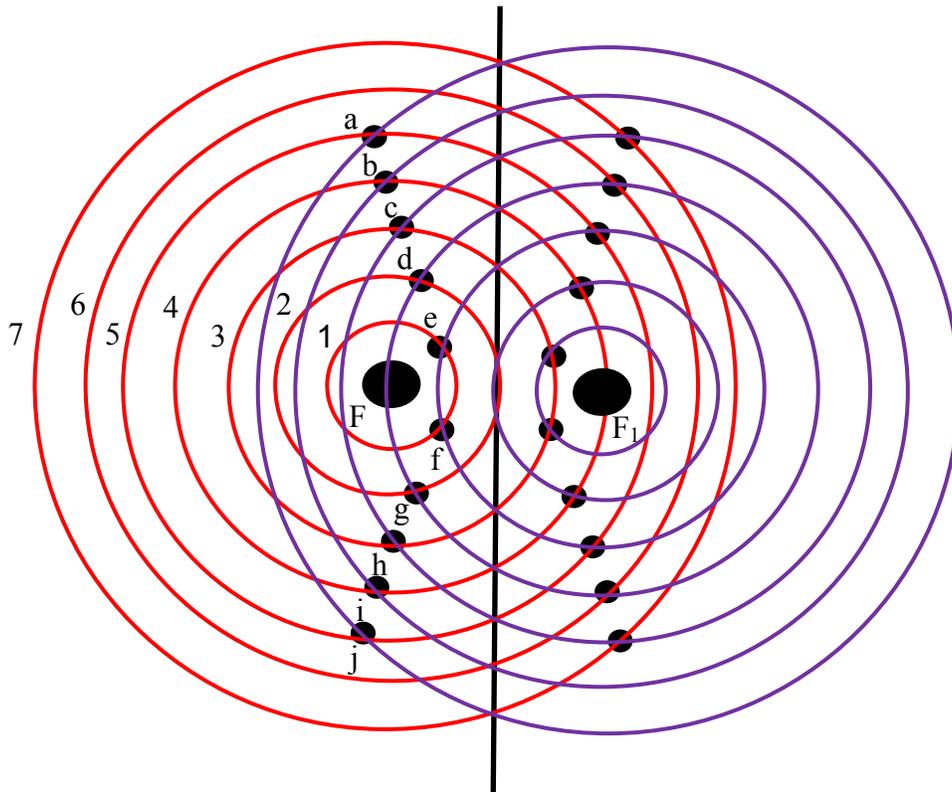


Figura 4- Mapa das Curvas Hiperbólicas

Atribuiu-se um valor unitário ao raio e uma distância entre os dois focos de quatro unidades. Dado um ponto, a diferença entre suas distâncias a cada foco resulta na distância das curvas hiperbólicas, sendo de duas unidades para este exemplo, calculadas por meio de pontos localizados no mapa. Logo, no ponto  $a$ , a distância até o foco  $F$  é de cinco unidades e de sete do foco  $F_1$ , como pode ser visto na Figura 4. A Tabela 1 mostra que a diferença entre as distâncias de qualquer ponto para cada foco, resulta na distância das duas curvas hiperbólicas, entre si.

Tabela 1- Distância entre as hipérbóles.

Ponto	Valores dos raios		Diferença
	Circunferência com centro em F	Circunferência com centro em $F_1$	
A	5	7	2
B	4	6	2
C	3	5	2
D	2	4	2
E	1	3	2
F	1	3	2
G	2	4	2
h	3	5	2
I	4	6	2
J	5	7	2

Vale ressaltar, que quando a diferença constante das distâncias é pequena, a hipérbole se localiza próximo à mediatriz (que é a perpendicular ao meio da distância focal) e é bastante aberta; ao contrário, quando a diferença constante das distâncias cresce, os ramos da hipérbole se aproximam dos focos e a curvatura aumenta (PORTAL MARÍTIMO, 2009), como pode ser visualizado nas Figuras 5 e 6.

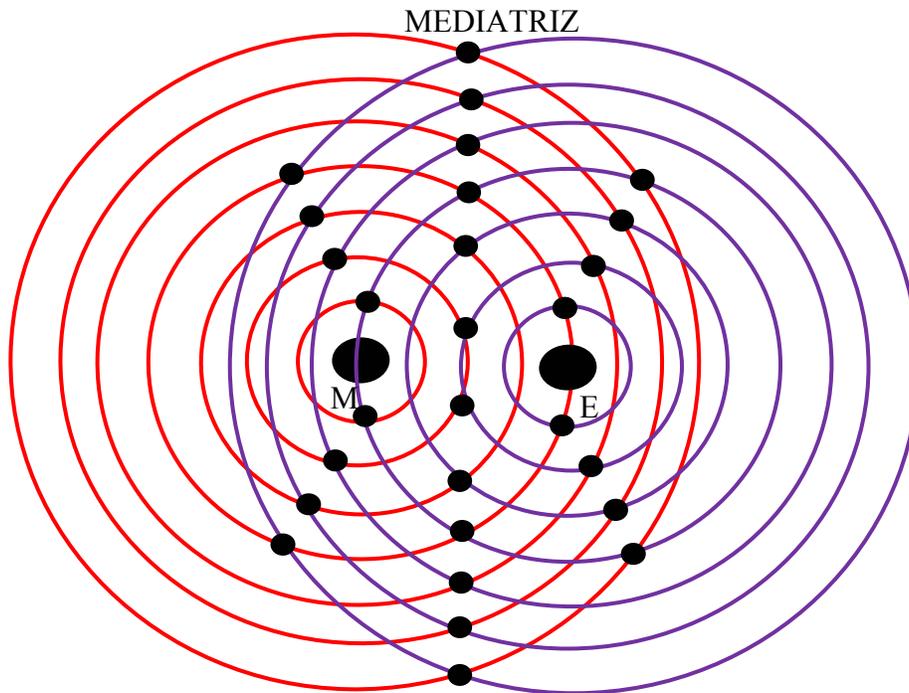


Figura 5 – Ramos e curvatura da hipérbole

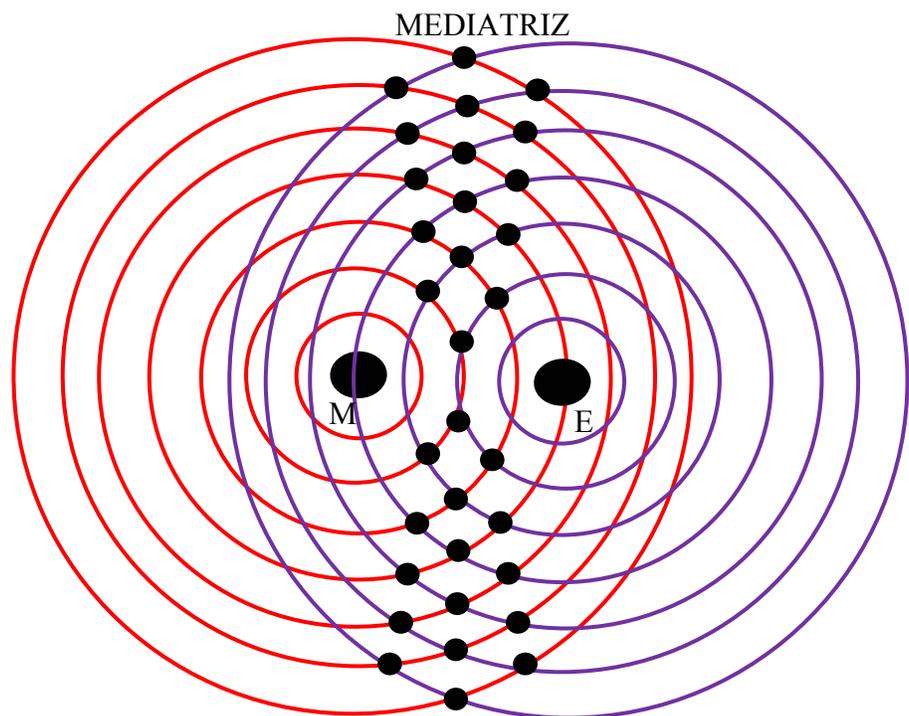


Figura 6 – Aproximação dos ramos da hipérbole e curvatura aumentada causada pela pequena distância entre os focos

#### 4 – AMBIGUIDADE

Como pode ser visto em uma hipérbole há dois ramos simétricos (Figura 7), onde a ambos corresponderá a mesma diferença de distâncias, ou mesmo intervalo de tempo. Como o receptor é capaz apenas de medir o intervalo de tempo entre a recepção dos dois sinais (emitido por dois barcos, por exemplo), haverá uma ambigüidade, pois, o receptor não conseguirá distinguir em qual dos dois ramos hiperbólicos se encontra o barco.

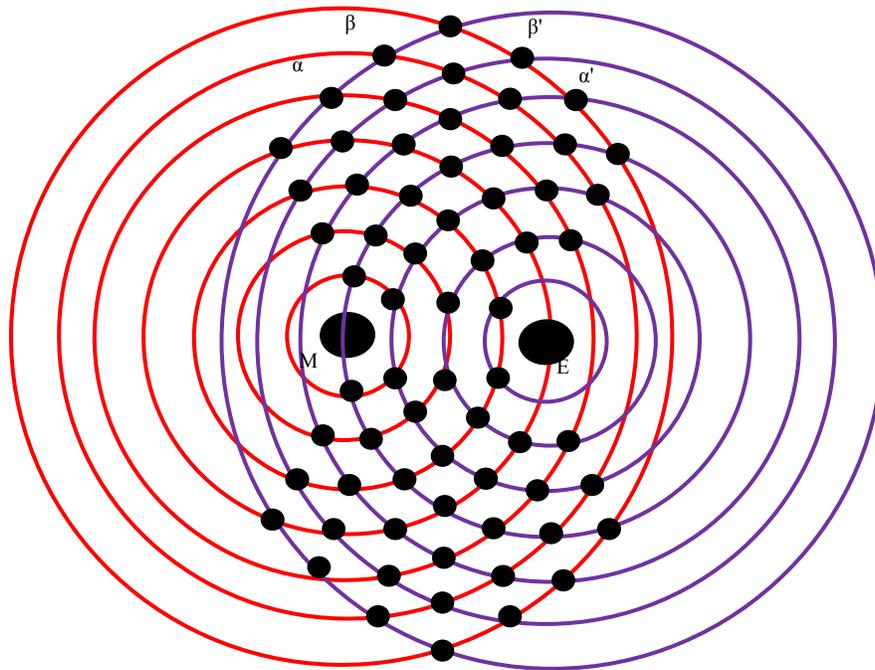


Figura 7 - Ramos Hiperbólicos Simétricos.

A velocidade de propagação das ondas eletromagnéticas na atmosfera é de, aproximadamente,  $3 \cdot 10^8$  m/s, ou cerca de 162.000 milhas náuticas por segundo. Assim, a onda hertziana percorre 0,162 milha náutica por microssegundo, ou 16,2 milhas em 100  $\mu$ s. Isto significa que, na Figura 6, o intervalo de 100  $\mu$ s entre as circunferências traçadas corresponde a 16,2 milhas náuticas (PORTAL MARÍTIMO).

Na Figura 8, mostra a hipérbole  $\alpha$ , considerando-se o ponto P, um sinal de rádio demora de M a P, 400  $\mu$ s, e de E a P, 600  $\mu$ s. Se os sinais fossem emitidos simultaneamente um receptor no ponto P receberia o sinal de M 200  $\mu$ s antes de receber o sinal de E. O mesmo procedimento pode ser feito para os pontos Q, R e

S. Esta figura mostra também um intervalo de 400  $\mu\text{s}$  entre os dois focos da hipérbole, valor que deverá ser acrescentado a diferença das distâncias de um ponto a cada um dos focos. Por exemplo, a diferença das distâncias do foco M ao receptor P e do foco E ao receptor P, resultará em 200  $\mu\text{s}$ . Este valor deverá ser acrescentado ao intervalo entre os dois focos, ou seja, 600  $\mu\text{s}$ .

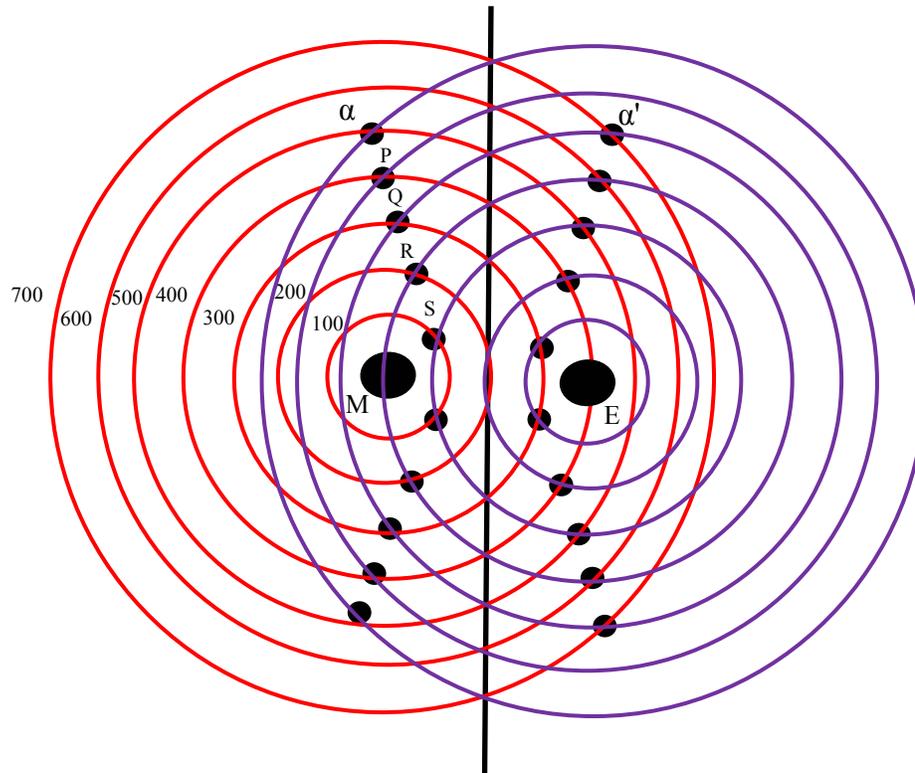


Figura 8 - Ambigüidade das Hipérboles

Desta forma será eliminada a ambigüidade, pois, com essa diferença de tempo, os ramos simétricos terão valores diferentes. Contudo, ao receber um sinal de M, E levará algum tempo para respondê-lo, denominado atraso de código.

## 5 – ESQUEMA DE FUNCIONAMENTO DO LORAN

A precisão do sistema depende da exatidão da sincronização dos sinais transmitidos, da capacidade do receptor de medir a diferença de tempo entre a recepção dos sinais e do conhecimento da velocidade de propagação dos pulsos transmitidos, de modo que as diferenças de tempo possam ser convertidas em diferenças de distâncias (PORTAL MARÍTIMO, 2009).

Para que o observador possa determinar a sua posição, é preciso que ele disponha de uma estação mestra e duas ou mais escravas. Nas cadeias do LORAN-C, as estações podem estar dispostas em triângulo (tríade), ou se existirem mais de duas escravas, em Y ou estrela. Ressaltando que nestes casos a estação mestra ocupa uma posição central (PORTAL MARÍTIMO, 2009).

Para se determinar a localização de um barco é necessário de no mínimo uma mestra e duas escravas. A Figura 9 mostra P, Q e R, onde corresponde respectivamente, a mestra e as duas escravas. Traçam-se as hipérbolas PQ e PR e em seguida obtêm-se o ponto de intersecção entre as mesmas, nesta localização encontra-se o objeto desejado, representado pelo ponto amarelo.

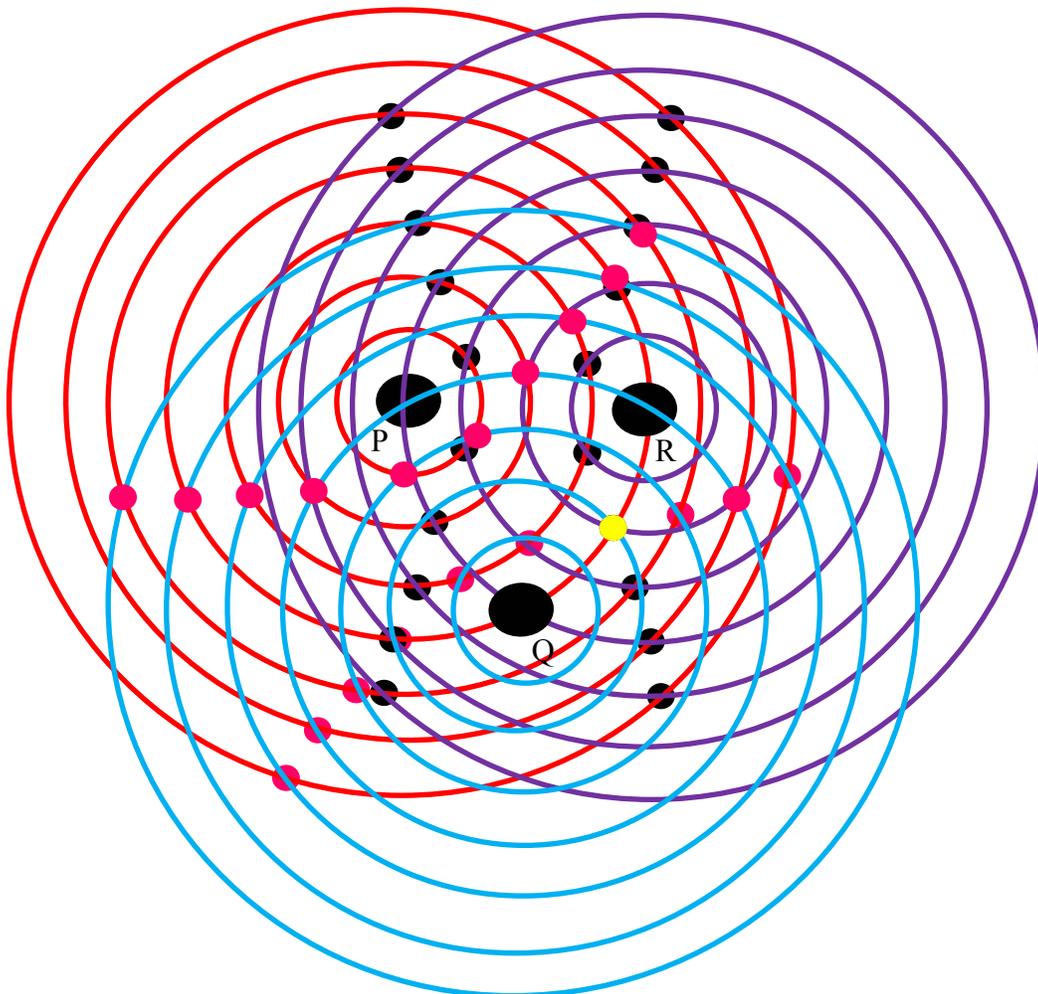


Figura 9 - Esquema de funcionamento do LORAN.

## 6 - CONCLUSÃO

O sistema LORAN é um ótimo auxiliar para a aprendizagem das hiperbólicas e a prática dos conhecimentos adquiridos tanto na geometria analítica como em disciplinas como física, história e geografia.

O LORAN-C continua sendo utilizado, tanto na navegação como na navegação aérea e de acordo com tudo que foi visto estima-se que o LORAN-C seja utilizado por muito tempo. Dessa forma, os professores podem dinamizar suas aulas utilizando-o como exemplo de aplicabilidade e contextualização.

## 7 – REFERÊNCIAS

BONJORNO, J. R., BONJORNO, R. A., BONJORNO, V., RAMOS, C. M., 2005. **Física: História & Cotidiano**, 2ed., São Paulo, FTD.

HALLIDAY, D., RENISCK, R., WALKER, J., 2006. **Fundamentos de Física: Gravitação e termodinâmica**. 7 ed., Rio de Janeiro: LTC.

MUNEM, M. A., FOULIS, D. J., 1982. **Cálculo**, Vol.1, Rio de Janeiro, editora Guanabara.

PORTAL MARÍTIMO: Fonte de Informação para a Comunidade Marítima, 2009. **Navegação: A ciências e a arte**, vol.3.

SANTOS, P. B., BONFIM, L. R. P., 2005. **Estudo sobre as Propriedades Geométricas das Cônicas e suas aplicações**, Ed. 4, Uberlândia.

SCHMIDT, MARIO. **Nova História Crítica** - Volume Único, Ed. Nova Geração. 840 p . 2005.