



Ser diferente é normal? O discurso sobre a normalização e conduta social em uma história infantil

*Being different is normal?
The speech about normalization and social conduct in a children's story*

Florisbete de Jesus Silva¹
Faculdade Nossa Senhora de Lourdes (FNSL)

RESUMO

Neste trabalho, discutiremos sobre normalização e conduta social em uma obra literária infantil, tomando como materialidade discursiva o livro de Sylvia Orthof, *A Velhota Cambalhota* (1985), obra selecionada pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola, que visa, dentre outras metas, incentivar o hábito da leitura em escolas públicas brasileiras. Nosso objetivo é analisar os discursos sobre a personagem principal da obra, a fim de verificar como as suas diferenças são qualificadas pelos padrões que estabelecem o que é normal e anormal na sociedade em que ela vive. Para tanto, faremos uma intersecção entre a Análise de Discurso Pêcheutiana e pesquisas desenvolvidas por Michel Foucault, David Le Breton e Guacira Louro, acerca da normalização e do controle disciplinar dos corpos.

Palavras-chave: Discurso. Normalização. História Infantil.

ABSTRACT

In this work, we will discuss about normalization and social conduct in a children's literary work, taking as a discursive material the book by Sylvia Orthof, *A Velhota Cambalhota* (1985), a work selected by the National School Library Program, which aims, among other goals, to encourage habit of reading in Brazilian public schools. Our aim is to analyze the discourses about the main character of the work in order to verify how their differences are qualified by the standards that establish what is normal and abnormal in the society in which it lives. To do so, we will make an intersection between the analysis of Pêcheutian Discourse and research developed by Michel Foucault, David Le Breton and Guacira Louro, about normalization and disciplinary control of bodies.

Keywords: Speech. Normalization. Childish Story.

Introdução

A literatura, compreendida a partir de uma posição discursiva atrelada ao materialismo histórico, é uma prática que está sempre em movimento, que representa um presente específico, em diferentes acontecimentos, os quais são atualizados a todo o tempo, por meio de uma escrita atravessada pela historicidade, por sentidos que não podem ser suprimidos, tampouco podem ser generalizados e objetivados por meio de evidências. Criar é uma forma

¹ Mestre em Linguística (Universidade do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA). Doutoranda em Linguística (Unicamp, Campinas, SP). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Estudos Semânticos – GEPES/UESB. <http://orcid.org/0000-0002-1074-4543> E-mail: florisbete@gmail.com. Endereço institucional: Faculdade Nossa Senhora de Lourdes – FNSL. Rua Adno Musser, BR-367, 2350 - Mirante Caravelas, Porto Seguro - BA, 45810-000.

de produção que envolve a projeção de valores, de significados sociais sobre a obra, sobre as personagens, as quais são envolvidas em experiências e situações atreladas aos modos de vivência e aos conflitos diários da sociedade (WILLIAMS, 1979).

Sabemos que a literatura é uma ficção, mas existe no discurso literário, segundo Williams (p. 146), “dicotomias (fato/ficção, discursivo/imaginativo, referencial/emotivo) que se interpõem regularmente não só entre as obras e os leitores, mas também entre autores e obras”. Nesse sentido, tomamos a obra literária como um objeto discursivo que resulta de uma produção histórica em uma determinada sociedade, que não está distanciado das condições materiais de produção, uma vez que ela dialoga com a exterioridade, está atravessada pela história.

Assim, a obra “A Velhota Cambalhota” será tomada neste trabalho como um discurso acerca da normalização e da conduta social vistos como apropriados em uma sociedade, e esse discurso parte de formações discursivas distintas, o que implica efeitos de sentidos também diferentes, os quais podem retomar a memória dos modos como pessoas e instituições sociais estabelecem o que é normal e o que não é normal na sociedade, que atitudes são aceitáveis e inaceitáveis por parte daqueles que fazem parte dessa sociedade, e como somos corrigidos e readaptados, por meio de um controle disciplinar que nos vigia e determina normas de comportamentos a serem seguidas.

A obra em questão conta a história de uma velhinha religiosa, que reza o terço e vai sempre à missa, e ao mesmo tempo escandaliza as pessoas da cidade onde mora, Ouro Preto², por causa do seu comportamento, visto como inadequado, porque ela vive brincando, dando cambalhotas, tem atitudes consideradas pela população como impróprias para uma senhora da sua idade.

A escolha dessa materialidade discursiva justifica-se por fazer parte do acervo selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, com o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura para alunos e

² Ouro Preto será tratada neste trabalho com sentido cenográfico, o espaço onde a narrativa se desenvolve.



professores, por meio da distribuição de obras de literatura, de pesquisa e de referência³. A seleção do referido material é realizada por meio de processo seletivo especificado em edital que estabelece vários critérios para inscrição da obra, dentre os quais destacamos a exigência de que o texto literário “desperte nos leitores a capacidade de reflexão diante de si, do outro e do mundo que o cerca”, não apresente “clichês ou estereótipos saturados”, amplie “as referências estéticas, culturais e éticas do leitor, contribuindo para a reflexão sobre a realidade, sobre si mesmo e sobre o outro” (BRASIL, 2013, p. 21-22). Diante disso, partindo de uma memória de que o normal é ser diferente, nos interessa saber se os discursos acerca da normalização e da conduta social, na referida obra, partem de posições em cujas discursividades esteja presente a aceitação das diferenças.

1. Normalização e controle disciplinar do corpo

Para compreendermos os discursos sobre a normalização na obra escolhida como corpus deste trabalho, realizaremos uma intersecção entre a Análise de Discurso Pecheutiana e pesquisas realizadas por Michel Foucault, David Le Breton e Guacira Louro, objetivando identificar se existem regularidades na materialidade discursiva literária reiterando práticas discursivas que apontam para uma necessidade de correção de sujeitos para se adaptarem às normas sociais ou impondo padrões de normalidade que são naturalizados como um mecanismo essencial para a boa convivência na sociedade.

Discutindo sobre o conceito de anormal, estabelecido entre os séculos XVII e XIX, em meio a relações de força constituídas nos embates entre médicos e juristas, Foucault (2001a), em curso ministrado no *Collège de France* (1974-1975), fala da normalização como um processo que divide os sujeitos, marginalizando os que não se inserem nos padrões estabelecidos por um grupo social (e dá exemplo dos leprosos, rejeitados e expulsos das cidades porque não podiam se unir ao grupo dos considerados puros), ou isolando determinados grupos, a fim de controlá-los mediante vigilância e imposição de normas a serem rigorosamente cumpridas, visando a readaptação social, se isso for possível (e aqui o

³ BRASIL. Ministério da Educação. Programa Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>>. Acesso em 20 mai 2020.

filósofo cita a inclusão do pestífero, que diferente do leproso, já podia ser estudado, analisado, controlado).

O autor apresenta o processo de normalização como um poder social, político e técnico, cujos efeitos se fazem presentes em diversos domínios, desde os da educação e da saúde até os que perpassam o sistema de produção industrial. A definição desse processo, segundo ele, não se dá por meio de uma lei natural, e sim por meio de um controle, de imposições e de correções aplicados mediante utilização desses domínios sobre os quais tal processo tem o poder de mobilização.

Apesar de a norma se sustentar nesse poder de controle, Foucault não a vê como elemento negativo, e sim “um elemento a partir do qual certo exercício de poder se acha fundado e legitimado”, um elemento que “traz consigo ao mesmo tempo um princípio de qualificação e um princípio de correção”; no entanto, ele “não tem por função excluir, rejeitar”, porque a norma “está sempre ligada a uma técnica positiva de intervenção e de transformação a uma espécie de poder normativo” (FOUCAULT, 2001a, p. 62).

Ademais, para o autor, existe um jogo de normalidade social que hierarquiza e classifica, sob o discurso da homogeneidade, por meio de um trabalho voltado para a individualização e unificação das diferenças. Nesse jogo, há uma “divisão constante do normal e do anormal, a que todos os indivíduos estão sujeitos”, e essa divisão é fortalecida por “todo um conjunto de técnicas e de instituições que assumem a tarefa de avaliar, controlar e corrigir os anormais”, com o objetivo não só de marcá-los, mas também de modificá-los (FOUCAULT, 2013, p.155). Para tanto, continua o autor, existem os juízes da normalidade na sociedade, os quais estão por toda parte, corrigindo indivíduos, seus modos de viver e de se comportar.

Esse controle disciplinar se dá por meio de um trabalho sem violência, que assegura a fixação de valores e a obediência a eles, que garante a aprendizagem de como utilizar o corpo, de como se comportar em sociedade, combatendo, desse modo, a marginalização. É um poder que nos convence que a individualização dos corpos é necessária para o cumprimento de normas em uma sociedade. Mas todo esse trabalho, na verdade, visa ao agrupamento de atitudes e comportamentos, bem como à divisão de indivíduos em hierarquia, objetivando



determinar o que neles pode ser considerado normal e/ou anormal. Um poder disciplinar que potencializa as forças do corpo, tornando-o dócil, obediente (FOUCAULT, 2013).

É a vigilância que mantém esse controle em movimento, diz o autor, é ela que sustenta a normalização, funcionando muitas vezes em silêncio, por meio de olhares planejados, do domínio dos corpos, para os quais esses olhares estão voltados, não deixando nada escapar, uma vez que essa vigilância não parte apenas do Estado, cada indivíduo pode detê-la, pois esse poder circula entre as pessoas, em suas relações sociais. Assim, vigiar torna-se mais fácil que punir, prevenção é o caminho melhor que a repressão. Atuando na educação dos corpos, na sua correção, previne-se sua exclusão social, pois estes corpos serão moldados de acordo com as configurações sociais.

2. O controle disciplinar do corpo de Dona Cambalhota

De acordo com dicionários da língua portuguesa⁴, cambalhota é uma volta, um movimento giratório do corpo em que os pés passam por cima da cabeça e voltam a tocar o chão. Esse movimento pode ou não ser realizado com o apoio da cabeça e das mãos, segundo os dicionários.

Afetados por essa memória, compreendida como uma estruturação de materialidade discursiva que funciona antes, em outro lugar e independentemente do sujeito, restabelecendo o pré-construído, ou seja, o que já está aí, o já dito no enunciado (PÊCHEUX, 2007; 2014a), ao nos depararmos com o título da obra (*A Velhota Cambalhota*), a personagem principal é construída em nosso imaginário a partir de uma memória discursiva da antiga infância, onde o espaço das brincadeiras era externo à casa, e o corpo era o principal instrumento no exercício do brincar. Ainda não totalmente controlado pelas instituições disciplinares, o corpo da criança era o lugar da liberdade, um corpo que, no imaginário de cada uma delas, era elástico, inquebrável. Nesse sentido, o imaginário sobre a personagem principal da obra que aqui analisamos traz, inicialmente, essa relação com a brincadeira, com o rompimento de padrões de normalização que determinam gestos e movimentos corporais, tornando os corpos obedientes.

⁴ A exemplo do Dicionário Infopédia, disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>>, e do Dicionário On line, disponível em <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em 20 mai 2020.

Dando continuidade à análise, vamos observar a capa da obra literária:

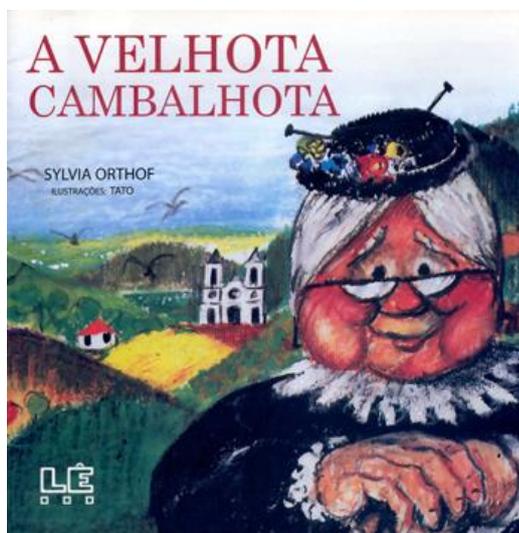


Imagem 1

A capa do livro apresenta em destaque o título e a imagem da personagem principal, chamada pelo povo da cidade como Dona Cambalhota. Ao fundo, um pouco distante, em um plano mais baixo em relação à figura da personagem, aparece a cidade de Ouro Preto, espaço onde a narrativa se desenrola. É possível dizer, em um primeiro momento, que esse distanciamento entre a cidade e a figura da personagem, que aparece em um plano mais alto, talvez seja para indicar a localização da sua moradia nesta cidade, já que ela vive em um vagão de um trem, em um dos pontos mais altos do lugar. Todavia, no título do livro estão postos sentidos que podem apontar para outras interpretações.

Pesquisando sobre o sufixo “ota”, que se soma à palavra velha, encontramos em Bechara (2009, p. 120) a informação de que além de estabelecer a ideia de tamanho, “as formas aumentativas e diminutivas podem traduzir o nosso desprezo, a nossa crítica, o nosso pouco caso para certos objetos e pessoas”, dando-lhes um sentido pejorativo. Diante dessa informação, é possível afirmar que no sufixo inserido em velhota estão postos sentidos que caracterizam a personagem como alguém sem valor, a quem não se deve dar atenção. Esses sentidos também estão postos na nomeação dessa personagem, ato compreendido aqui “como efeito de pré-construído, que representa a modalidade discursiva pela qual o indivíduo é



interpelado em sujeito”, sendo identificado a partir da relação com outros sujeitos, e essa identificação, que é imaginária, “toca no simbólico ao remeter ao nome próprio e à lei” (PÊCHEUX, 2014a, p. 241; 242).

Nesse sentido, além de pensar que o nome próprio Cambalhota é uma designação de uma pessoa, é preciso, também, compreender que esse nome está afetado por sua relação com a história. Estudos desenvolvidos por Guimarães (2003; 2005) demonstram que o ato de nomeação é atravessado por significações, assim o nome próprio está atrelado a um acontecimento político constituído por sentidos que apontam lugares sociais marcados por sentidos diversos.

Desse modo, partindo dessa relação entre nome próprio e historicidade, e levando em consideração que “as palavras mudam de sentidos segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEUX, 2014a, p. 146-147), é possível dizer que os sentidos inscritos por tais posições discursivas no nome Cambalhota apontam para o funcionamento de uma metáfora sendo utilizada como nome próprio da personagem, produzindo um deslizamento de sentido, um novo gesto de interpretação.

A metáfora pecheutiana não deve ser confundida com aquela dos estudos literários, ela deve ser analisada considerando o equívoco, a falha da língua inscrevendo-se na história. A metáfora se dá em uma formação discursiva, onde “os elementos de uma sequência textual” funcionam por meio da importação de “uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva” se construindo e se deslocando historicamente (PECHEUX, 2014b, p. 158). A formação discursiva é o lugar de constituição do sentido, é “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PECHEUX, 2014a, p. 147).

Diante disso, diferentemente da definição do dicionário, cujo discurso está atrelado à memória discursiva das brincadeiras da infância, o nome próprio metaforizado da personagem é afetado por discursividades que a ridicularizam, uma vez que, ao observarmos a forma como Dona Cambalhota é corrigida, no desenvolvimento da narrativa, é possível identificar um já dito acerca de movimentos corporais que não são considerados normais em determinadas fases da vida, a exemplo da velhice, e a cambalhota é um deles. Essa atividade corporal é

permitida no lugar da infância ou no lugar do espetáculo, a exemplo do teatro, do circo, mas não na vida cotidiana⁵ de adultos e idosos que são meros espectadores desse mundo cênico.

Como afirma Le Breton (2010, p. 9-10), “a expressão corporal é socialmente modulável pelos outros, que lhe dão o relevo social que necessita para construir-se inteiramente como ator do grupo de pertencimento”. E são esses outros que “significam as manifestações corporais em uma comunidade social”, em um processo marcado pela incompletude, que se inicia na infância e continua por toda a vida, determinando como as pessoas devem viver e se relacionar com o mundo, que atitudes devem assumir por toda a sua existência

Desse modo, retomando as primeiras discussões acerca da capa do livro, quando apontamos a possibilidade de haver outras interpretações, o modo como a personagem é identificada no título (velhota, Cambalhota) nos faz pensar que o distanciamento da imagem da personagem em relação à cidade pode ser interpretado, também, como isolamento, solidão, e isso ganha sentido no corpo da narrativa, quando o narrador explica que “ela morava numa casa, no alto de Minas Gerais, numa estrada de ladeira, que subia até não aguentar mais” (p.5).

A informação acerca da moradia de Dona Cambalhota é uma questão também interessante para se pensar:

Era uma velha, velhota / Chamada Dona Cambalhota (p.4)
Ela mora em Ouro Preto, / pra cima de uma igreja
no alto do ora veja... / mora numa casa-trem.
Era um trem que foi subindo / e não soube mais descer (p.11).

Como o aluguel de vagões de trem, para moradia, não é uma prática na sociedade brasileira, tanto que há um estranhamento por parte do narrador (“ora veja...”), podemos chegar à conclusão que Dona Cambalhota é uma pessoa que não tem condições de ter a própria casa ou de pagar pelo aluguel de um lugar para morar. E talvez por isso, por ser uma

⁵ Trazemos aqui o conceito de Agnes Heller (1992, p.17): “A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se em funcionamento todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias”.

sem teto, ela seja tratada como uma simples velha, velhota, uma pessoa sem nome e sobrenome, identificada apenas como mais uma na grande lista de pessoas que vivem em situação de rua. Ela ocupa um lugar marginalizado pela sociedade, por não ter uma moradia adequada, dentro dos padrões da normalidade, mas ao mesmo tempo a sua situação de pessoa sem teto é naturalizada, não se insere no lugar da anormalidade criado para isolar pessoas a serem reeducadas, readaptadas.

Algumas ilustrações da obra, como as que veremos a seguir, nos ajudam a traçar o perfil de Dona Cambalhota:



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4

A imagem dois (2) apresenta uma senhora sorridente, descendo o morro onde mora, aos saltos, sem se preocupar com o aparecimento da roupa íntima, única peça colorida em seu vestuário de cor preta, cor que remete à memória da viuvez, ainda vivida por muitas mulheres idosas como uma fase da vida onde não cabe mais a alegria de viver, o recomeço, novos relacionamentos. A imagem três (3) demonstra uma interação da personagem com a natureza, atividade utilizada por muitas pessoas que vivem sozinhas, como uma forma de escapar da solidão. Já a imagem quatro (4), assim como a dois (2), representa uma ruptura com a normalização, por parte da personagem, que parece apontar para as diversas possibilidades de as mulheres, incluindo as idosas, se envolverem em atividades ainda consideradas masculinas por parte de algumas pessoas em nossa sociedade. A atitude da personagem parece dizer que ficar em casa fazendo crochê ou cozinhando para os netinhos é apenas parte das diversas opções de vida que as idosas podem ter.

Retomando as discussões de Foucault, acerca da normalização e controle disciplinar dos corpos, temos na segunda e quarta imagens um corpo que escapa das disciplinas, envolvendo-se em um jogo de forças marcado pela tensão, pelo conflito, um corpo que resiste ao poder da dominação. Esta resistência, todavia, não é aceita pela sociedade, representada pela Comadre Mariquinha, que sempre está chamando a atenção de Dona Cambalhota: “Ô Comadre Cambalhota, tenha modos de velhinha, acabei de ver a renda da perna de uma calcinha” (p.7) e pelo padre Frei Godofredo, que se preocupa com a reputação da senhora: “Meu Deus, São Pedro, São José, minha amiga Cambalhota, sem modos, na chaminé? O que vai dizer o povo?” (p.18).

O último questionamento do padre demonstra que não apenas ele e Mariquinha, mas toda a sociedade de Ouro Preto tem como modelo um padrão de comportamento considerado correto para pessoas idosas. Identificamos, nas falas das personagens, um discurso oriundo de formações discursivas onde o corpo é visto como um instrumento no qual devem ser inscritas as normas de controle, de obediência, de conduta, a fim de moldá-lo de acordo com o que está estabelecido como normal, como certo, para que, assim, ele possa se movimentar nos espaços sociais sem causar estranheza. Temos, aí, uma prática discursiva que, por efeito de memória, resgata o discurso de que aqueles que não se adaptam às normas, que não sabem se comportar de acordo com elas, precisam ser corrigidos pelas instituições, pelos diversos juízes que estão a serviço da vigilância em prol da reeducação.

Corroborando as discussões de Orlandi (2011), observamos que o corpo de Dona Cambalhota está ligado à cidade de Ouro Preto, aos seus movimentos, costumes, normas, relações sociais. E é isso que lhe atribui sentidos que determinam a sua inserção ou a sua exclusão nesse espaço. Assim, a cidade observa esse corpo, o analisa, avalia e corrige seus movimentos. E essa relação é articulada de modo que se tornam um só corpo, um ocupando o outro em suas diversas dimensões.

Tanto a comadre Mariquinha quanto o Frei Godofredo demonstram que Cambalhota não tem modos, ou seja, ela não se comporta de acordo com o que a sociedade de Ouro Preto espera de uma idosa. Nesse sentido, identificamos aí uma posição discursiva definindo comportamentos que não podem fazer parte da velhice, e isso coloca essa fase da vida em um



lugar do controle das emoções, da liberdade, do corpo, enfim, da própria vida. A moral e os bons costumes estão nessa memória do dizer, apontando que os idosos devem dar exemplos para os mais jovens e determinando etapas da vida para que o corpo seja mostrado. Assim, o corpo da idosa é inserido em outras discursividades: é um corpo envelhecido, sem sensualidade, sem beleza, um corpo que causa constrangimento, por isso deve ser escondido sob roupas adequadas para a idade, invisibilizado nos gestos e movimentos, mesmo aqueles mais simples como o ir e vir.

Apesar da vigilância constante e das represálias, Dona Cambalhota, como já salientamos, resiste. E é interessante como esta resistência está no silêncio, o qual se destaca em toda a narrativa, já que ela não tem voz, ela não participa do diálogo, apenas fala no final da história, quando se apresenta e se despede do leitor, ao mesmo tempo. O corpo é que fala por ela, o corpo é que tem o poder de incomodar aquela sociedade, desde o sorriso até o enfrentamento das censuras, ao sair dando saltos pelas ruas da cidade, gestos em contraste com a roupa e os sapatos, sempre escuros, marcando a sobriedade. O incômodo social é instaurado porque seu corpo não aceita ser submetido, transformado, aperfeiçoado. Assim, o silêncio de Dona Cambalhota é atravessado pelos sentidos, existe aí um discurso indicando, como diria Orlandi (2007), que há sempre um outro sentido a ser identificado, que nem sempre o que se quer dizer é realmente dito.

Podemos identificar nesse silêncio uma luta em que, como diria Foucault (2001b), o controle sobre o corpo gera também maior consciência sobre ele, que então reage à vigilância excessiva a ele direcionada. O corpo sempre está envolvido com as relações de poder, diz o autor, que o posicionam de modos diferenciados no meio social. Nesse sentido, o corpo é entendido como uma construção social e cultural e, como tal, é alvo de diferentes discursos, dentre eles o discurso da resistência. Isso significa que o poder não visa apenas a obediência dos corpos, ele também permite o fortalecimento do corpo na luta contra o controle e a disciplina.

Dando continuidade à análise da obra, observamos que Dona Cambalhota é apresentada pelo narrador como “uma mineira bem educada, que reza o terço e vai à missa, usa um coque, é quase freira, mas é doidinha, porque anda dando cambalhota” (10). O sentido de bem educada articula memórias de uma família patriarcal atuando como instituição de

controle disciplinar dos corpos, principalmente do corpo feminino, por meio de ensinamentos que reiteram a importância da obediência à família, à igreja, às regras de comportamento estabelecidas pelos grupos sociais por onde esse corpo circula. E é essa boa educação, ao nosso ver, a responsável pela não exclusão total de Cambalhota, daquele grupo social. Como ela ainda mantém alguns valores familiares, a exemplo dos hábitos religiosos, mesmo considerada doidinha, há uma possibilidade de ser corrigida, moldada, porque existe em seu corpo a marca religiosa que lhe ensinou a respeitar os discursos sobre o sagrado, sobre a moral, e a marca das normas familiares e sociais que sempre estarão lhe cobrando o comportamento indicado como correto.

A palavra doidinha também suscita algumas reflexões. Retomando as discussões de Bechara (2009), acerca do sufixo diminutivo, que não indica apenas o tamanho de objetos e pessoas, compreendemos que, ao caracterizar a personagem como doidinha, por ser uma senhora idosa que gosta de dar cambalhotas, o discurso do narrador está afetado por uma posição discursiva que se distancia dos dizeres sobre loucura, analisada de acordo com o contexto cultural, com a concepção do que é considerado normal ou anormal em uma determinada época, como afirma Foucault (1978), contribuindo para uma organização hierárquica em que pessoas são organizadas por graus de insanidade, e doido é um deles. Ser doidinha, na sociedade ouro-pretana retratada na obra, parecer estar mais próximo da dispersão, de atitudes que não coadunam com o que é considerado convencional, com o que já está padronizado por um determinado grupo social.

É interessante como as memórias patriarcais continuam sendo articuladas quando o padre é que mostra o que está escondido sob a batina. Ao observar Dona Cambalhota, preocupado com sua reputação, o Frei Godofredo tropeça e cai de pernas para cima, mas em nenhum momento seu comportamento é questionado. Pelo contrário, o olhar de quem observa a cena chama a atenção para os modos da batina, como se esta, neste momento, fosse personificada: – “Olha os modos da batina!” (p.20). Assim, o corpo do padre pode ser o lugar da cambalhota, não por ser padre, mas por ser homem, porque se fosse uma freira, por ser mulher, teria que agir como uma pessoa bem educada, exemplo de como as mulheres devem

se comportar em sociedade, como explica o narrador (“mineira educada, usa um coque, é quase freira”).

Vemos, então, normas que orientam homens e mulheres, no que diz respeito a como utilizar seus corpos, que cuidados a eles devem ser destinados, que padrões neles devem ser inscritos. Relacionar Dona Cambalhota a uma “quase freira” atualiza a memória do corpo feminino sendo moldado de acordo com as normas de instituições religiosas, visando seu afastamento do modelo corporal marcado por discursividades que o relacionam ao pecado, à transgressão às leis divinas, e sua aproximação a um modelo marcado pela obediência, pela renúncia àquilo que é considerado fora dos padrões de normalidade.

Desse modo, o corpo do padre e o corpo da senhora idosa são vigiados de modos distintos, com um controle disciplinar mais rígido em relação a ela, mesmo o religioso tendo que seguir padrões estabelecidos pela instituição que representa. São dois corpos singulares, o masculino e o feminino, e no que diz respeito ao segundo corpo, existe uma preocupação em estar sempre corrigindo, regulando gestos, modos de se expressar, de caminhar, de viver.

E de repente a narrativa substitui o espanto pelo riso, diante da cidade de “pernas para o ar”. Vejamos as ilustrações dessa passagem:



Imagem 5

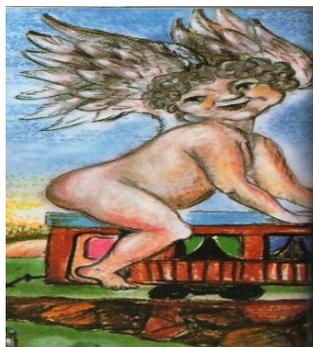


Imagem 6



Imagem 7

A imagem cinco (5) representa o início do caos na cidade, quando o vagão onde a personagem mora desce ladeira abaixo, depois que ela, ao tentar regar as flores plantadas na chaminé, perde o equilíbrio e ali se segura, para não cair. Isso provoca um tumulto na cidade, porque o povo, ao tentar fugir, vai dando cambalhotas, e todos ficam “de pernas para o ar”, situação que provoca a diversão (imagens 6 e 7), iniciando com “um anjo rechonchudo que

saiu de uma igreja, deu risada, bateu asa, embarcou no trem que é casa” (p. 25), o qual foi seguido por toda a população, porque “Ouro Preto deu risadas, até tudo endireitar” (p. 28).

Por que o riso, e não a tentativa de controlar os corpos em cambalhota pela cidade? Ao nosso ver, o comportamento das pessoas e do padre não é avaliado como uma transgressão às normas, uma vez que foram envolvidos em uma situação inesperada. Todavia, “quando o trem parou, aquietou, o padre foi pra igreja, brigando com Cambalhota” (p. 29). Isso demonstra que, diferentemente dos demais, ela continua sendo apontada como uma transgressora das normas ali estabelecidas. As reclamações do padre apontam para uma inadequação do seu comportamento, o que a torna responsável por todo o constrangimento que ele demonstra ter passado.

Retomando as discussões de Le Breton (2010, p. 74), é possível dizer que tanto a reação de Mariquinha quanto a reação do padre demonstram a existência de uma prática discursiva que funde os corpos em um só, o que contribui para que estes corpos não sejam percebidos, e assim cada pessoa “deve poder encontrar no outro, como num espelho, as próprias atitudes e a imagem que não o surpreende nem o atemoriza”. E como Dona Cambalhota não se insere nesse contexto, ela “suscita o desconforto e a angústia”, porque seu corpo e suas atitudes são desconhecidos, incomodam.

É interessante observar que a nudez do anjo não causa choque, e não há a justificativa de que ele foi atropelado como as outros personagens, porque ele saiu da igreja e embarcou no vagão, não foi levado por este. Analisando a doutrina de São Tomás de Aquino, sobre os anjos, Faitanin (2010, p. 30) afirma que o anjo “é uma forma espiritual, uma revelação íntima de Deus ao universo só superada pelo mistério da encarnação, em que Deus se fez carne”. Ao ser criado, continua o autor, cada anjo foi iluminado pelas perfeições divinas, tornando-se único em meio à multiplicidade. Diante disso, ao nosso ver, a nudez do anjo é apagada porque não se corrige o que é perfeito, não se molda o que é considerado sagrado.

Outra situação que nos chama a atenção na narrativa é que, embora na sociedade ouro-pretana representada na obra o anjo tudo pode, inclusive se divertir às custas de todo o caos no qual a cidade se transformou, após o desgovernamento da casa de Cambalhota, no espaço celeste as coisas não funcionam desse modo. Como na Terra, lá também existem normas de

conduta, também existe controle disciplinar, como demonstra a seguinte informação do narrador: “o anjo levou um pito de São Pedro, lá no céu” (p. 31). Não ignoramos que estamos diante de uma narrativa de ficção. Contudo, como nossa análise tem como objeto o discurso que a perpassa, a referência ao sermão de São Pedro (o pito) articula uma memória discursiva de que o controle dos corpos, o trabalho voltado para a normalização social existe em toda comunidade onde sujeitos se relacionam e são constituídos pela ordem significativa na história.

E enfim, a cidade se aquieta, mas não toda ela, porque ali há um corpo em resistência, Dona Cambalhota, que volta ao alto do morro, puxando a casa-trem de brinquedo, atada a um barbante (imagem 8). Uma senhora cujo lar improvisado faz parte agora apenas do imaginário, de uma fantasia que lhe permite carregar esse lar para onde deseja ir, como um pequeno brinquedo levado pelas crianças, a todos os lugares.



Imagem 8

É interessante como nesta parte da narrativa há uma política de silenciamento de determinadas vozes: a voz daqueles que estão em situação de rua, a voz daqueles que se veem sozinhos, na velhice, a voz daqueles que são lembrados, o tempo todo, sobre seu comportamento dito anormal, a voz daqueles que resistem, dentre tantas outras vozes. Há um não dito atravessando esse silêncio. Um silêncio carregado de sentidos, apagando outros sentidos possíveis, indesejáveis, numa determinada posição discursiva (ORLANDI, 2007). Um silêncio apontando que a identificação da personagem como Cambalhota implica a não circulação de sentidos atrelados a sem teto, marginalizada, desassistida, resistente, dentre outras designações que devem ser ignoradas, esquecidas, não ditas.

Nesse jogo de sentidos, resistência e disciplina se envolvem numa relação de forças constituída por discursos marcados pela regularidade:

Quem vem do alto do morro, lá do alto da ladeira?... / Vem plantando bananeira!?!
Mas é a tal da velhota! / Voltou a dar CAMBALHOTA (p. 32).

Ao final da narrativa, a personagem perde não apenas o vagão como moradia, mas também o seu nome/apelido. Como as demais pessoas em situação de rua, passa a ser apenas mais um corpo abandonado, marginalizado, mal olhado. Isso não significa, no entanto, que as tentativas de corrigir sua conduta social chegaram ao fim, o que pode ser demonstrado pelo uso da palavra CAMBALHOTA, escrita com todas as letras maiúsculas, apontando para a anormalidade desse tipo de movimento, por parte de uma senhora idosa. Além disso, agora ela não é apenas uma velhota, é a “tal velhota”. E a forma linguística tal está sendo usada como um adjetivo depreciativo. Muitas vezes nos referimos a alguém de quem não tivemos uma boa impressão, ou que nos fez algo de que não gostamos, usando o adjetivo tal antes da referência, que pode ser um nome próprio, a função que a pessoa exerce, ou outra designação (a tal da Mariquinha, o tal do padre, por exemplo).

O adjetivo tal parece apontar para um desabafo, como se aquela comunidade de repente se cansasse de tentar corrigir aquela senhora, porque não vê suas imposições culturais, as regras de conduta, os valores morais, inscritos em seu corpo, sendo obedecidos. Dona Cambalhota é uma idosa diferente, porque não tem modos de velhinha. E essa diferença, ao invés de ser respeitada, é avaliada, criticada, tratada como uma conduta anormal, que precisa ser corrigida.

Essa negação das diferenças, para Louro (2000, p. 9), “implica a instituição das desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias, e está, sem dúvida, estreitamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade”. Reconhecemos o outro a partir do lugar social que ocupamos, diz a autora, e por isso colocamos em comparação os atributos que temos, nosso comportamento, com o que o outro possui. É assim que a sociedade “constrói os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma, que estão em consonância com seus padrões culturais, e aqueles que ficam fora dela, às suas margens”.



A indiferença e a imposição social fazem emergir a resistência contra os investimentos disciplinares, contra a tentativa de homogeneização das diferenças, da normalização de comportamentos, e isso pode ser observado no único momento em que a personagem principal tem voz na narrativa:

Quem não gostar dessa história, até logo, passe bem...
eu sou aquela velhota, que mora na casa-trem.
Planto a vida do meu jeito, quem quiser, plante também
O direito é tão gozado no avesso que ele tem (p. 33).

Ao se dirigir ao leitor, Dona Cambalhota está afetada pelo discurso do empoderamento feminino. Há uma mulher apontando que o seu lugar é onde ela deseja estar, uma senhora idosa dizendo que o seu corpo é que deve ser o indicador de como ela deve viver a própria vida, que atitudes deve tomar, que comportamentos deve ter, que normas deve seguir. E quem não gostar do seu jeito de ser, que siga o próprio caminho.

É interessante que ao dizer “eu sou aquela velhota”, esta palavra não é mais significada pela depreciação, e sim por um sentido outro, o qual aponta que Dona Cambalhota sempre foi esta que se apresenta agora, uma mulher que luta para ter seus direitos garantidos, suas diferenças respeitadas, e não aquela que, no imaginário da sociedade ouro-pretana retratada na obra, precisava ser corrigida, reeducada, por não ser considerada normal, já que não apresenta os bons modos determinados pelos padrões daquele grupo social.

Dona Cambalhota nos apresenta uma velhice que está sendo reinventada, não mais marcada apenas como o lugar da negatividade e da privação de direitos, mas também como o lugar de novas experiências, do prazer, da liberdade, da militância em prol de mudanças sociais e culturais. Um lugar onde as próprias regras podem ser criadas (DEBERT, 2012). Um lugar onde o corpo pode ser visto por um olhar que não esteja afetado por padrões que transformam diferenças em anormalidades.

Considerações finais

As análises mostraram que a luta pela aceitação e respeito às diferenças precisa ser cada vez mais fortalecida para o enfrentamento de normas que determinam modos de ser e de

viver, sem levar em consideração que os sujeitos se relacionam com a história de forma diferente. Tais normas perpassam diversos espaços sociais, estão presentes nas materialidades discursivas que circulam na sociedade, a exemplo da obra que aqui analisamos, cujo discurso mobiliza memórias distintas, fazendo emergir diferentes efeitos de sentido como, por exemplo, o de que existe um comportamento adequado para uma senhora idosa, e quando ela resiste às regras, é vista como fora dos padrões de normalização. Contudo, o fato de morar em um vagão abandonado é uma situação normal, já que ninguém questiona a sua situação, as pessoas se preocupam apenas em corrigir seus modos, apontando que seu jeito de viver a vida não é considerado normal.

As regras que definem o que é normal e anormal e determinam qual a conduta social mais aceita na sociedade marcam o discurso da história infantil. A personagem é vista como normal quando vai à missa, reza o terço, quando demonstra que é bem educada, quando cuida das plantas. Morar sozinha e quase isolada, no alto do morro, também é considerado normal pela comunidade. Todavia, descer o morro correndo, dando cambalhotas, deixar a renda da calcinha aparecer, ficar pendurada em uma chaminé, não conseguir governar a própria casa, encarar a vida como se ela fosse uma grande aventura, resistir aos padrões sociais a tornam anormal, sem conhecimento do que é uma conduta social apropriada para uma velhinha, como diz sua comadre Mariquinha.

Também é normal o padre e as pessoas da cidade ficarem de pernas para o ar, tanto que isso provoca o riso. É normal o anjo nu, dando cambalhotas, pegando carona no vagão desgovernado e se divertindo com toda aquela situação. Só à idosa não é dado o direito de se divertir e rir, porque esse comportamento não cabe na lista de normas estabelecidas para velhinhas.

Diante disso, nos cabe perguntar se, naquela comunidade, ser diferente é normal. Para Cambalhota, com tantos gestos de resistência ao controle disciplinar do seu corpo, às tentativas de correção do seu comportamento, a resposta é sim. Todavia, para aquela comunidade, a resposta ainda é não, atitude que pode mudar, uma vez que os sujeitos são constantemente afetados por efeitos de sentidos, em sua relação com a história, a qual acompanha o movimento social do mundo. Quem sabe, em pouco tempo, muitos estarão



plantando a vida do seu jeito e respeitando o jeito do outro plantar, como ensina a personagem desta história infantil.

Referências

- BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. ampl. e atual. conforme o novo acordo ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BRASIL. Ministério da Educação (MEC). **Edital de convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE 2013**. Brasília: MEC/SEB, 2013.
- DEBERT, G. G. **A reinvenção da velhice**. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012
- FAITANIN, P. **A ordem dos anjos, segundo Tomás de Aquino**. Ágora filosófica. Recife, PE, v. 10, n. 1, p. 23-42, 2010.
- FOUCAULT, M. **História da Loucura na Idade Clássica**. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 1978.
- FOUCAULT, M. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. Martins Fontes, 2001a.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. 16.ed. Rio de Janeiro: Graal. 2001b
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução: Pedro Elói Duarte, Biblioteca Nacional de Portugal, 2013.
- GUIMARÃES, E. **Designação e espaço de enunciação: um encontro político no cotidiano**. Letras, n. 26, p. 53-62, 2003.
- GUIMARÃES, E. **Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação**. 2.ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 4.ed. Tradução de Sônia MS Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- LOURO, G. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Editora da UNICAMP, 2007.

ORLANDI, E. P. **A Casa e a Rua**: uma relação política e social. *Educação & Realidade*, v. 36, n. 3, p. 693-703, set./dez. 2011

ORTHOFF, S. **A velhota cambalhota**. Ilustrações Tato. Belo Horizonte: Lê, 1985.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, M. [1975]. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014a.

PÊCHEUX, M. **Análise de Discurso**. 4.ed. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014b.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro. 1979.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 25 de abril de 2020.

Artigo aprovado para publicação em: 06 de junho de 2020.