

**Organizadores**

Daniel de Mello Ferraz

Micheline Mattedi Tomazi

# **Línguas, c(C)ultura(s) & Educação Linguística**



Copyright © da Editora CRV Ltda.  
**Editor-chefe:** Railson Moura  
**Diagramação e Capa:** Editora CRV  
**Foto de Capa:** Pixabay  
**Imagens dos Capítulos:** Pixabay  
**Revisão:** Os Autores  
**Conselho Editorial:**

Prof. Dr. Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR)	Prof. Dr. João Adalberto Campato Junior (FAP – SP)
Prof. Dr. Antônio Pereira Gaio Júnior (UFRRJ)	Prof. Dr. Jailson Alves dos Santos (UFRJ)
Prof. Dr. Carlos Alberto Vilar Estêvão - (Universidade do Minho, UMINHO, Portugal)	Prof. Dr. Leonel Severo Rocha (UNISINOS)
Prof. Dr. Carlos Federico Dominguez Avila (UNIEURO – DF)	Prof. Dr. Lourdes Helena da Silva (UFV)
Prof. Dr. Carmen Tereza Velanga (UNIR)	Prof. Dr. Josania Portela (UFPI)
Prof. Dr. Celso Conti (UFSCar)	Prof. Dr. Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNICAMP)
Prof. Dr. Cesar Gerónimo Tello - (Universidad Nacional de Três de Febrero – Argentina)	Prof. Dr. Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Prof. Dr. Elione Maria Nogueira Diogenes (UFAL)	Prof. Dr. Paulo Romualdo Hernandes (UNIFAL – MG)
Prof. Dr. Élseo José Corá (Universidade Federal da Fronteira Sul, UFFS)	Prof. Dr. Rodrigo Pratte-Santos (UFES)
Prof. Dr. Gloria Fariñas León (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof. Dr. Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)
Prof. Dr. Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)	Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Prof. Dr. Guillermo Arias Beatón (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof. Dr. Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)
	Prof. Dr. Sydione Santos (UEPG PR)
	Prof. Dr. Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)
	Prof. Dr. Tania Suely Azevedo Brasileiro (UFOPA)

Este livro foi aprovado pelo Conselho Editorial.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

L727

Línguas, c(c)ultura(s) e educação linguística/organização Daniel de Mello Ferraz e Micheline Mattedi Tomaz. - 1. ed. - Curitiba, PR: CRV, 2016.  
244 p.

Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-444-1190-2

1. Linguagem e línguas. 2. Linguagem e cultura. 3. Linguística. 4. Educação – Pluralismo cultural. I. Ferraz, Daniel de Mello. (Org.). II. Tomaz, Micheline Mattedi. (Org.). III. Série.

16-36110

CDD: 400  
CDU: 81

---

2016

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004  
Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV  
Todos os direitos desta edição reservados pela:

Editora CRV  
Tel.: (41) 3039-6418  
www.editoracr.com.br  
E-mail: sac@editoracr.com.br

## CAPÍTULO 13

# LÍNGUA E CULTURA EM *BABEL*: problematizando o Outro

Daniel de Mello Ferraz<sup>51</sup>  
Andréa Cotrim Silva<sup>52</sup>

### Introdução: O que é (são) (c)Cultura(s)?

*Between what our body tells us and what we have to know in order to function, there is a vacuum we must fill ourselves, and we fill it with information (or misinformation) provided by our culture*<sup>53</sup>.  
Culture and Imperialism, GEERTZ, 1973

A palavra cultura abarca várias acepções. No dicionário Houaiss (2008), por exemplo, cultura pode ser o cultivo da terra ou, ainda, o cabedal de conhecimentos de uma pessoa. Todavia, não ensejamos falar de cultura apenas como o arcabouço intelectual de alguém afeito às artes, em geral. Também não utilizamos o termo no sentido restrito de “conjunto de crenças, tradições, costumes e valores de um grupo social” (idem). Corroborando Santos (2007), cultura é a dimensão do processo social da vida de uma sociedade; não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como, por exemplo, poder-se-ia dizer da literatura, mas refere-se a todos os aspectos da vida social em cada contexto (SANTOS, 2007). Para Said, devemos articular o conceito de cultura com o de paz, o que sinaliza que “a paz não poderá existir sem a igualdade: este é um valor intelectual que necessita desesperadamente de reforço e reiteração” (2007, p. 32). Passeando por mais conceitos, Kramersch (2009) chama a atenção para a problematização do

51 Daniel de Mello Ferraz é docente no Departamento de Línguas e Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo. É Pós-doutor em Estudos linguísticos e literários em Inglês pela Universidade de São Paulo. E-mail: danielerrazufes@gmail.com

52 Docente na Universidade Paulista. Mestre em Estudos linguísticos e literários em inglês e doutoranda em Estudos linguísticos e literários em inglês pela Universidade de São Paulo. E-mail: cotrim.andrea@gmail.com

53 Entre o que o nosso corpo nos diz e o que temos de saber a fim de sobrevivermos, há um vácuo que devemos preencher nós mesmos, e preenchê-lo com informações (ou desinformações) fornecidas pela nossa cultura (tradução nossa).

significado de cultura como “cultivo”: uma maneira de pensar sobre a cultura é contrastá-la com a palavra latina *nascere*, nascer; cultura refere-se ao que tem sido cultivado e preparado (a partir da palavra *colere*: cultivar). Para Kramsch, o questionamento que devemos manter é: “os seres humanos são, principalmente, o que a natureza lhes determina a ser desde o nascimento ou o que a cultura lhes permite ser através da socialização e educação?” (Tradução nossa, KRAMSCH, 2009, p. 4)<sup>54</sup>. Complementando, podemos ser ambos, podemos estar nos interstícios destas definições? Eagleton (2003) contribui com o debate ao afirmar que

A cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, em sentido de significado último: tudo isso está mais próximo, para a maioria de nós, do que cartas de direitos humanos ou tratados de comércio (EAGLETON, 2003, p. 184).

Assim é que, para Eagleton, podemos correr o risco de enxergarmos a cultura como algo generalizante (os direitos humanos, os artefatos culturais, a cultura das comunidades) e, ao mesmo tempo, próxima demais de nós (individual, mórbida e obsessiva): “No entanto, a cultura pode desconfortavelmente ficar próxima demais. Essa própria intimidade pode tornar-se mórbida e obsessiva, a menos que seja colocada em contexto político esclarecido, um contexto que possa temperar essas imediações com afiliações mais abstratas, mas também de certa forma mais generosas” (idem). Portanto, a cultura está justamente nesse jogo entre a comunidade e o individual, ou seja, a cultura que herdo por estar em minhas comunidades e a cultura que vivencio e produzo as minhas experiências que formarão minhas identidades (meus ‘papéis’ sociais) e subjetividades (minha univocidade). É justamente por essa complexidade que temos problematizado a palavra cultura, brincando com sua grafia, expandindo o termo para (c)Cultura(s): Cultura com C maiúsculo pode indicar o conceito tradicional de cultura (a alta cultura, a pessoa culta), cultura com c minúsculo pode indicar as culturas de baixo (a cultura popular); (c)Cultura(s), então, seria uma provocação ao termo tradicionalmente estabelecido (aqui cultura deve ser vista contextualmente, para além das linhas abissais (SOUSA SANTOS, 2007) que separam o que é científico/válido e o que é popular/leigo/não válido).

54 One way of thinking about culture is to contrast it with (from the Latin *nascere*: to be born); culture refers to what has been grown and groomed (from the Latin *colere*: to cultivate) [...] Big question: Are human beings mainly what nature determines them to be from birth or what culture enables them to become through socialization and schooling? (KRAMSCH, 2009, p. 4).

## O que (não) é(são) cultura(s)?

*Quão inadequados são, portanto, os rótulos, as generalizações e as asserções culturais. Em algum nível, por exemplo, as paixões primitivas e o sofisticado know-how convergem de maneira que dão à mentira uma fronteira fortificada não apenas entre o “Ocidente” e o Islã, mas também entre o passado e o presente, nós e eles, sem falar dos próprios conceitos de identidades e nacionalidades sobre os quais há infundável desacordo e debates (SAID, 2007, p. 45).*

Nesta seção, problematizamos o que, segundo nossas interpretações, perfazem alguns conceitos de Cultura com C maiúsculo (da elite, do *main stream*) que, para nós, abarcam uma visão complicada, uma vez que podem trazer problemáticas consequências para a sociabilidade (injustiça social, xenofobia, guerras econômicas, guerras religiosas). Ressaltamos que o trabalho de Freitas (2016) nesta obra enfatiza a importância da diversidade cultural (e religiosa), pois, segundo a autora, “discutir sobre liberdade religiosa e cultural é também versar acerca de justiça social [...] Em outras palavras, é necessário incentivar o convívio com as diferenças (religiosas, de gênero etc.) e não apagá-las”.

A primeira visão que contestamos (e combatemos) aqui é a do multiculturalismo tradicional, ou seja, aquele percebido como mero processo de adição ou agregação de culturas. A visão multicultural de “soma das culturas convivendo em harmonia” apenas solidifica o pensamento equivocado de “cultura” como representante do estado-nação.

Em tese, tal conceito presume um espaço de acordos tácitos. O discurso de união e homogeneidade é bem recebido e define

um território, uma comunidade ou uma nação, em que as diferenças estruturais entre as culturas, ali presentes, são transpostas pelo entendimento, o diálogo e o bem-estar social. A diversidade cultural, seja ela caracterizada pela esfera étnica, religiosa, política, linguística, de gênero ou de alteridade, torna-se predicado e não uma contenda (SILVA, 2014, p. 246).

Alguns países como o Canadá e a Austrália gozam de certo prestígio ao se denominarem multiculturais, não somente pela vasta quantidade de imigrantes, mas por defenderem uma política de direitos que alega proteger aborígenes e demais grupos étnicos. Embora tenhamos conhecimento do

quão complexa tal política seja, ainda assim, estes países prezam a pluralidade de sua gente, a exemplo do que sustenta o código da diversidade cultural na Austrália:

[...] a saudável gestão das diferenças culturais é de responsabilidade da sociedade como um todo; numa sociedade pluralista, existem diferenças de valores que contêm o potencial para entrarem em conflito; e é necessária uma prática de ética para a gestão justa e eficiente dos sítios com diferente significado cultural.<sup>55</sup>

Aqui, parece existir um multiculturalismo policêntrico, isto é, “que exige uma profunda reestruturação e reconceitualização radical das relações de poder entre as comunidades culturais” (STAM, 2013, p. 297).

Porém, ao mesmo tempo em que há esforços de alguns países como os supracitados em lidar com a diversidade, garantindo-lhe direitos políticos, em um projeto de igualdade amplo, a perspectiva multicultural da grande maioria tem negligenciado, sobremaneira, o movimento, a visita, o reconhecimento das diferenças, inerentes a toda e qualquer cultura. Um exemplo claro, inspirado nas leituras e palestras de Walkyria Monte Mór<sup>56</sup>, é a propagação de “festas das nações” como mera figuração de povos, frequentemente, estereotipados. Assim é que presenciamos, em tais feiras, a “cultura” japonesa, italiana, grega, árabe, chinesa, estadunidense, argentina, francesa, inglesa etc.; todas lembradas, mormente, por suas comidas e trajes típicos. Exemplo similar é dado pelo crítico Robert Stam (idem, p. 297), ao citar a United Colors of Benetton, “na qual o poder estabelecido promove os “sabores étnicos do mês” com fins comerciais ou ideológicos”. Tal interpretação do multiculturalismo busca anular as diferenças como se pudéssemos fabricar uma massa homogênea e equânime de culturas que dialogam. Entretanto, sabemos que as incomensurabilidades e dissensos são vitais na sociedade contemporânea, uma vez que poderiam oportunizar diálogos ponderados ou diálogos na diferença, no hibridismo, como nos lembram Bhabha e Said.

A segunda visão do que não é cultura é justamente a cultura vista como representante do estado-nação, ou seja: se nasci no Brasil, tenho a cultura brasileira “em meu sangue”, jogo futebol, adoro samba e sempre “dou um jeitinho para tudo”. Neste caso, as conotações são bastante positivas. Contudo, adotar a cultura como uma nação pode implicar visões peculiarmente generalizantes sobre o Outro, como veremos. Garcia-Canclini (2013)

55 In: <<http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/codigo-da-diversidade-cultural.pdf>>. Acesso em: nov. de 2013.

56 Professora de Letramentos em Língua Inglesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo.

participa do debate complementando que as novas modalidades de organização da cultura, de hibridização das tradições de classes, etnias e nações requerem outros instrumentos conceituais. Como analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens? (GARCIA-CANCLINI, 2013, p. 283). Ou seja, o autor atesta que não basta enxergarmos as culturas como estados-nações, pois há de se reconhecer que as margens são estigmatizadas e o popular é excluído, como explicitado em Ferraz (2014):

A cultura como uma representação dos estados-nações pode ser um conceito muito perigoso. Vamos tentar responder a estas perguntas: O que vem à nossa mente quando pensamos na Cultura francesa? *Souvenirs, Paris, la musique, le cinema*, a língua francesa romântica. Estes aspectos são positivos ou negativos? Agora, quando pensamos sobre a Cultura iraquiana (ou os árabes, afegãos, paquistaneses), o que vem à nossa mente? Guerra, luta, bombas, morte, homens suicidas, língua árabe, feio. Estes aspectos sobre o mundo árabe são positivos ou negativos? Obviamente, nem todo francês é romântico ou “culto”, assim como nem todos os iraquianos ou árabes são terroristas (tradução nossa, FERRAZ, 2014, p. 244).<sup>57</sup>

Dialogando com a problematização do conceito de cultura como estado-nação acima, a proposta de Garcia-Canclini (idem, p. 309) é essencial: “As buscas mais radicais sobre o que significa estar entrando e saindo da modernidade são as dos que assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização”. O autor defende, assim, dois processos: no primeiro, sugere a perda de relação “natural” da cultura com os territórios geográficos e sociais e, no segundo, defende realocalizações territoriais relativas, parciais, das velhas e das novas produções simbólicas (GARCIA-CANCLINI, 2013, p. 309). Nesse sentido, apoiamo-nos nas palavras de Said (1993) em *Culture and Imperialism* para um aprofundamento sobre o tema:

No entanto, assim como os seres humanos fazem sua própria história, eles também fazem suas culturas e identidades étnicas. Ninguém pode negar as continuidades persistentes de longas tradições, habitações, línguas nacionais e geografias culturais, mas não parece haver nenhuma razão, exceto o medo e preconceito, para insistir em suas

57 Culture as a representation of the Nation states can be a very dangerous concept. Let us try to answer these questions: What comes to our mind when we think of French culture? *Souvenirs, Paris, la musique, le cinema*, the romantic French language. Are these aspects positive or negative? Now, when we think about the Iraqi culture (or the Arabs, Afghans, the Pakistani), what comes to our minds? War, fight, bombs, death, suicide men, ugly, Arabic language. Are these positive or negative aspects of the Arabic world? Obviously not every French person is romantic or “cult” just like not every Iraqi is a terrorist.

separações e distinções, como se a vida humana fosse isso. A sobrevivência, na verdade, tem a ver com as conexões entre as coisas (SAID, 2007, p. 408).<sup>58</sup>

A terceira visão de cultura que criticamos está impregnada da ideologia do capital, segundo a qual, os critérios que a definem, igualam-na a reles mercadorias ou artefatos substituíveis. A noção de cultura sujeita-se à lei de troca, posto que se firma cegamente em uma prática obsoleta, fundada em interesses econômicos. A indústria cultural serve-se, portanto, de certa apatia dos consumidores (HORKHEIMER; ADORNO, 2000, p. 209).

Outrossim, os Estados Unidos, por exemplo, enaltecem a multiculturalidade de seu país, salientando a narrativa de “melting pot” ou “caldeirão de culturas”, o que lhe confere “um status liberal e democrático” (SILVA, 2014, p. 246). No entanto, a convivência pacífica entre heterogeneidades, tão alardeada, faz parte da estratégia de propaganda, mencionada acima. O que vemos é um multiculturalismo malgrado, já que os conflitos étnico-raciais são inúmeros e a miscigenação execrada!

É nesse contexto histórico que alguns filmes de Hollywood não se eximem da denúncia de como o multiculturalismo fracassa, uma vez que não está em consonância com a troca, isto é, com a proposta transcultural, da qual falaremos proximamente. O que vamos sugerir, então, é a análise de um filme que complexifica a questão, ao lidarmos com a heterogeneidade, principalmente, quando há a interseção de culturas, em um contexto global. Inúmeras questões podem ser fomentadas em sala de aula, mediante o trabalho que se faz, em cima do olhar sobre um Outro.

## **Babel: língua e transculturalidade**

Dirigido por Alejandro González Iñárritu, *Babel* (2006) é um drama *multiplot*, ou seja, conforma quatro enredos distintos, com protagonistas que possuem objetivos e conflitos diferentes, mas cujas histórias se interconectam de alguma maneira e adicionam sentido umas às outras. Ambientado em quatro países (Marrocos, Estados Unidos, México e Japão), o filme trama uma narrativa não linear que deflagra a tensão mundial, após os atentados às Torres Gêmeas, em 2001, ainda que o contexto histórico vigente não seja claramente mencionado.

<sup>58</sup> Yet, just as human beings make their own history, they also make their cultures and ethnic identities. No one can deny the persistent continuities of long traditions, sustained habitations, national languages and cultural geographies, but there seems no reason except fear and prejudice to keep insisting on their separation and distinctiveness, as if that was all human life was about. Survival in fact is about the connections between things (SAID, 1993, p. 408).

A figura do Outro como ameaça ganha força com a profusão midiática de notícias sobre o que foi denominado terrorismo e com as sucessivas intervenções militares dos Estados Unidos e de seus aliados, em território alheio, a saber o Afeganistão e o Iraque. O presidente americano da época, George W. Bush, empreende uma propaganda massiva contra o governo de Saddam Hussein e o Ocidente acaba se tornando vítima aos olhos de todos, em contraposição ao Oriente Médio, visto como bárbaro; qualquer estrangeiro que não europeu ou americano passa, via de regra, a inspirar cautela:

No entendimento de Rancière (2010, 97), mais forte do que a ruptura simbólica do capitalismo, representado pelas torres do World Trade Center, o 11 de setembro marca o modo hegemônico da união que se configurou posteriormente, em detrimento da compreensão das causas que levaram ao acidente. Afora, o combate entre o “bem” e o “mal”, o país sublimou os conflitos étnicos e religiosos negligenciados há décadas. Na tentativa de simbolizar a União, a política é, inadvertidamente, substituída pelo consenso de pertencimento da comunidade estadunidense, isto é, os valores morais dessa comunidade tornam-se ainda mais fortes (SILVA, 2014, p. 252).

De igual forma, as personagens do filme acabam metaforizando o que se configurou sociopolítico e economicamente neste cenário de ódio, em que a visão eurocêntrica predomina sobre a do Outro tido como inculto e/ou perigoso. Assim, o suspense da ação está, exatamente, nesses (des) encontros multi/transculturais e o que advém deles.

Iniciamos com algumas percepções em relação ao termo transcultural ou transculturalidade ou a que STAM (2013, p. 297) chama de multiculturalismo policêntrico:

É possível distinguir entre um pluralismo liberal cooptativo, contaminado de origem por suas raízes históricas nas iniquidades sistemáticas de conquista, escravidão e exploração e um multiculturalismo policêntrico mais radical. A noção de policentrismo globaliza o multiculturalismo, prefigurando uma reestruturação das relações intercomunitárias dentro e além do estado-nação, de acordo com os imperativos internos das diferentes comunidades (STAM, 2013, p. 297).

A ideia, em si, é a mesma; mas, optaremos pelo termo “transcultural”, pelo radical que imprime mudança. “Trans” remete-nos à transformação, no sentido de, no caso das culturas, VISITAR O OUTRO e sair TRANSFORMADO dessa relação, o que desafiaria qualquer tentativa de

estereotipagem. Para Rojo (apud ROCHA, 2014), “with regard to the concept of transculturality, I should say that it acknowledges the fluid, heterogeneous and historically based nature of what is seen as culture”. Complementa Rocha (idem) que o “concept of transculturality also involves the idea of entanglement of canonic, mass, and popular cultures, highlighting the relation of intermixing and interdependence among them” (ROCHA, 2014).

Isto posto, a transculturalidade não abraça apenas o canônico, isto é, o que atende às prescrições da norma culta, prestigiada pela acuidade linguística e gramatical que promove, além do que se consagrou como padrão de refinamento e bom gosto. O transcultural empreende uma atitude de respeito quanto às outras manifestações sócio culturais, antes marginalizadas pela elite letrada. Nesse pensamento, há espaço político, tanto para o canônico, como para a cultura popular e de massa, as que transgrediram o modo convencional de se representar e compreender o mundo. A esse respeito, recomendamos a leitura de Reis e Oliveira (2016) nesta obra, na qual suas brilhantes interpretações sobre o filme *Um conto Chino* nos mostram a possibilidade e impossibilidade de uma transculturalidade que, embora dificultada pelas relações globalizantes e homogeneizadoras de cultura, transforma as relações entre as personagens Roberto e Jun.

Retomando a leitura de *Babel*, há a cena em que dois meninos marroquinos brincam de atirar (ou praticam a artilharia) no deserto, quando um deles dispara um tiro que atinge um ônibus de turistas estrangeiros, há léguas de distância. O pai deles, um pastor de cabras, havia comprado um rifle de seu compatriota, com o objetivo de espantar os chacais que ameaçavam seu rebanho.

Uma das turistas, Susan Jones, é ferida gravemente. Seu marido, Richard Jones, acha que se trata de um atentado árabe contra os EUA e pede ajuda à embaixada. Ideias preconcebidas dificultam o pronto atendimento à Sara, que rejeita um lugar, para ela, nada civilizado e sem condições de higiene. Sua acolhida far-se-á em um vilarejo pobre, onde terá de retirar a bala, por meio das mãos de um veterinário. A seu modo, Richard retrata o desejo da supremacia americana, ordenando tratamento imediato à sua mulher, ao passo que os turistas começam a temer por mais ataques, na paranoia configurada pelo discurso que enaltece identidades, berço das diferenças e de onde brota o aspecto do medo do Outro.

Este caso, uma ação inconsequente e involuntária, sem a intenção consciente de machucar alguém fora imediatamente interpretado como terrorismo, haja vista a impossibilidade de algum movimento transcultural acontecer. Os ocidentais jamais acreditariam na história real, na fatalidade, uma vez que

prontamente  
tensão, um p  
o militarismo



Nos foto  
roquinos pro  
em que está  
meçam e as  
de êxito nos

No proce  
ao grupo de  
único a esper  
personagens.  
um homem j  
irreparáveis.  
perseguição p

O título  
Testamento  
na Babilônia  
nomes. A dec  
soberba prov  
línguas e os e

A históri  
nome cuja for  
Hoje, entend

prontamente construiriam uma narrativa sobre o terror muçulmano, por extensão, um povo impiedoso que, no imaginário popular, alicia crianças para o militarismo precoce.



Nos fotogramas acima, temos duas tomadas em que os meninos marroquinos procuram acertar um possível alvo e acabam atingindo o ônibus, em que está o casal norte-americano. A partir daí, os desentendimentos começam e as distâncias culturais ficam maiores, dificultando a possibilidade de êxito nos diálogos que se seguem.

No processo que o levou da arrogância à humildade, o marido implora ao grupo de turistas que esperem a chegada de uma ambulância. Todavia, o único a esperá-los é o guia árabe, contrariando as expectativas das próprias personagens. O rifle, desencadeador da intriga, era somente um presente de um homem japonês ao amigo do pastor, mas tal ato causa consequências irreparáveis, como o ferimento de um dos irmãos marroquinos, durante a perseguição policial.

O título do filme faz referência explícita à história bíblica do Antigo Testamento (Gênesis 11,1-9), segundo a qual uma torre fora construída na Babilônia pelos descendentes de Noé com a intenção de eternizar seus nomes. A decisão era fazê-la tão alta que a mesma alcançasse o céu. Tal soberba provocou a ira de Deus que, para castigá-los, confundiu-lhes as línguas e os espalhou por toda a Terra.

A história é, provavelmente, inspirada na torre do templo de Marduk, nome cuja forma em hebraico é Babel ou Bavel e significa “porta de Deus”. Hoje, entende-se esta história como uma tentativa dos povos antigos de

explicarem a diversidade de idiomas. No entanto, ainda restam ruínas, ao Sul da antiga Mesopotâmia, de torres que se ajustam perfeitamente à torre de Babel descrita pela Bíblia<sup>59</sup>.

#### Imagem – Torre de Babel<sup>41</sup>



A imagem acima ilustra o que teria sido Babel da Antiguidade, onde os falantes (de árabe, espanhol, inglês e japonês – nesta ordem!), “espalhados por Deus”, não se comunicavam e, de certa forma, impediam, figurativamente, qualquer esboço transcultural, de tolerância, de aceitação e interação com o diferente.

Já na *Babel* do cinema, imprimem-se a busca e o (in) sucesso da tradução cultural. A ausência de compaixão e de entendimento vai além das diversidades linguísticas, ocorre no próprio núcleo familiar, entre marido e mulher, pai e filha, empregados e patrões etc. As zonas limítrofes estão dentro do indivíduo pós-moderno, fragmentado e deslocado de si próprio.

Os cortes da linguagem cinematográfica reiteram uma nova sintaxe que exprime sobremaneira a fragmentação simbólica do sujeito, a exemplo da jovem surda japonesa que escreve o que não pode dizer em seu caderno de anotações. Destarte, a garota surda não é excluída porque não fala o “inglês”, que neste caso não é relevante, mas porque, ainda que pertencente a uma família japonesa abastada, vê-se em conflito com uma de suas subjetividades, a surdez, e só consegue se comunicar pela a linguagem de sinais, por extensão, a de uma minoria. Chieko se sente inapropriada o tempo inteiro, diante dos meninos com quem flerta, diante do mundo. Ela é filha do empresário japonês que dera o rifle ao pastor marroquino e com quem tem problemas de relacionamento.

Entretanto, os obstáculos não se dão apenas pelas dificuldades da fala ou de ordem linguística, principalmente daqueles que não são proficientes no idioma dominante, no caso dos árabes e dos mexicanos. O inglês do subalterno, com sotaque e imperfeições é subjugado e, dessa forma, desvela-se a situação sociopolítico-econômica dos falantes não hegemônicos.

O que é reforçado linguística e politicamente, portanto, é o espaço híbrido ou o Terceiro espaço de Bhabha (2003):

É somente quando entendemos que todos os sistemas e afirmações culturais são construídos neste espaço contraditório e ambivalente de enunciação, que começamos a entender por que as reivindicações hierárquicas para a originalidade inerente ou a pureza das culturas são insustentáveis [...] É este Terceiro Espaço, embora irrepresentável em si mesmo, que constitui as condições discursivas de enunciação que asseguram que o significado e símbolos da cultura não têm unidade primordial de fixidez, ou seja, o mesmo signo pode ser apropriado, traduzido, re-historicizado e lido de novas formas (tradução nossa, BHABHA, 2003, p 37).<sup>60</sup>

Em outras palavras, o espaço de trânsito entre uma língua e outra, entre uma cultura e outra, além das relações de poder subtendidas, não são fixos e puros, haja vista o próprio jogo da linguagem. É nesse Terceiro espaço que o multilinguismo e a (c)Cultura podem habitar.

### A não linearidade da narrativa



60 It is only when we understand that ALL cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or purity of cultures are untenable [...]. It is that third space though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have NO PRIMORDIAL UNITY of fixity; that even the same sign can be appropriated, translated, rehistoricized and read ANEW (BHABHA, 2003, p. 37).

A estética de não linearidade temporo-espacial está estruturada nas cenas fragmentadas como em um quebra-cabeça que, aos poucos, vai sendo montado pelo espectador. Este recurso cinematográfico causa-nos relativa estranheza, na medida em que somos forçados a estabelecer o sentido de simultaneidade e ordem cronológica, a cada informação fornecida. Parece uma espécie de jogo com o telespectador que só se encontra no exercício do “pensar”. Todavia, na ausência dessas rupturas ou composição de várias células que vão se sucedendo aleatoriamente, não perceberíamos as causas e os efeitos das ações, em um cenário mundial.

A intersecção das histórias mostra o que Sousa-Santos vêm chamando de Cosmopolitismo: estamos todos conectados por um fio, por uma onda, espalhados pelo planeta; nossas histórias se encontram em um certo ponto, em uma viagem. Entretanto, o filme levanta a questão da globalização como plataforma de desnivelamentos sociais e de desafios que os novos tempos demandam. Afinal, o mundo neoliberal, seja ele real ou virtual, também revela as mazelas do capitalismo, em sua chave global.

Discutindo o papel da família marroquina, no filme, pelo viés (trans) cultural, inferimos que ao entender-se cultura como algo estático, fixo e territorializado, mantém-se uma visão universal sobre categorias como “povo”, por exemplo. Os árabes são generalizados como muçulmanos e, por extensão, fundamentalistas, matadores, terroristas. Sua cultura é rechaçada, ou melhor, reduzida à definição de estado-nação, o que implica uma nacionalidade precisa: ser marroquino, no caso, é uma marcação identitária construída, mediante relações simbólico-culturais e de poder.

Os fotogramas abaixo exemplificam como a personagem interpretada por Brad Pitt aborda o oficial árabe, de forma contundente e superior. Acerca da ambulância solicitada, esbraveja:

*Richard: Find an ambulance! Do something! Why can't you call another ambulance?*

*Officer (em árabe): They've just told me the ambulance isn't coming. And you know. We do not have another ambulance!*

*Anvar (intérprete): There isn't another ambulance!*

*Richard (enfático): What do you mean there's no other ambulance?*

*What do you mean? Fucking move! Fucking find me an ambulance!*

*Officer: Tell him his embassy will deal with it!*

[...]

*Richard: This is your fucked-up country! It's your responsibility! You do something!*

*Officer: The Americans stopped the ambulance!<sup>61</sup>*



Embora a indignação de Richard fosse justificável, devido ao estado de sua esposa, o mesmo professa um discurso que lhe precede, carregado de ideologia, como cidadão norte-americano, superior, com direito a regalias. Ao exigir uma ambulância, a personagem ignora os acordos e/ou confrontos diplomáticos entre os governos marroquino e estadunidense.

Um dos enredos acontece nos Estados Unidos, bem como no México. Impedida de ir ao casamento de seu único filho porque tem de ficar com as crianças de Susan e Richard, Amélia toma a decisão de viajar com as crianças até seu país de origem, após tentativas em vão de encontrar uma substituta, decisão que lhe rende problemas sérios na volta para casa, pois fora barrada na fronteira e acabou fugindo para o deserto com os pequenos. Richard, ao saber de tudo, concorda em não denunciá-la, mas assiste passivamente à deportação da imigrante ilegal. Na cena abaixo, defrontamo-nos com Amélia, acusada de sequestro.

61 Richard : Encontre uma ambulância! Faça alguma coisa! Por que você não pode chamar outra ambulância?  
 Officer (em árabe) : eles já me disse que a ambulância não está vindo. E você sabe. Não temos outra ambulância!  
 Anvar , intérprete : Não há outra ambulância!  
 Richard (enfático) : O que você quer dizer com 'não há nenhuma outra ambulância'? O que você quer dizer? Faça algo, caralho ! Encontre uma porra de uma ambulância!  
 Diretor : Diga-lhe que sua embaixada vai lidar com isso !  
 [...]  
 Richard : Este é o seu país fodido ! É sua responsabilidade! Faça alguma coisa!  
 Diretor : Os americanos pararam a ambulância !



A fotografia do ambiente inóspito, em plano geral, causa desconforto. Amélia está aí porque seus direitos (os dias de folga) lhe foram usurpados. O deserto também funciona como uma analogia ao conflito interno da personagem, seu medo, sua solidão, sua marginalidade cultural e financeira.

Como todo latino em território estrangeiro, ela precisa falar o inglês, mas não prescinde de sua língua-mãe, o espanhol, como recurso para conversar (e educar) os filhos de seus patrões americanos. As crianças compreendem o idioma e respondem em inglês, naturalmente, pois foram criadas assim. Nesse sentido, ela desafia a cultura “alta” com C MAIÚSCULO e experencia o que Bhabha chama de hibridismo. No entanto, a ausência de transculturalidade é mais uma vez marcada pela percepção e afirmação culturais, ou seja, o filme termina como o esperado na relação mexicano-estadunidense padrão: Amélia acaba sendo deportada, com a escusa de ser ilegal, ainda que tivesse amado, educado e protegido as crianças pelas quais era responsável. Amélia, de fato, personifica o “chicano”, sequioso por melhores condições de vida, sempre resiliente contra medidas imperialistas, em relação ao conceito de Nação:

Tomando emprestado o raciocínio de Michaud (2001), inferimos que o paradigma dos conservadores reside no fato de tomarem como ameaçador o reagrupamento intelectual e político, através dos quais diferentes minorias poderiam se tornar maioria. A despeito de serem “toleradas”, precisam ser excluídas, pois promulgam uma coalizão intercomunitária (SILVA, 2010, p. 122).

Abaixo, fotogramas que mostram o tratamento áspero dado à Amélia, em dois momentos: o da abordagem policial e no departamento de imigração. Desempregada, não há outra alternativa, senão voltar para o México.



Novamente, inferioriza-se o outro sem se dar a oportunidade do encontro, da alteridade, do movimento transcultural da visita. Na abordagem policial, há todo um discurso velado que sublinha estereótipos como: “*eles, os latinos, querem nosso trabalho, eles invadem nosso território, são de uma cultura inferior*”.

As barreiras territoriais fortificam-se com as visões estanques de cultura que definem o desfecho de Amélia, na trama. Duas visões são, assim, reforçadas:

1. A visão binária é a que dita um eu, mais forte, mais civilizado, mais bem-sucedido, mais bem “apessoado”, em detrimento de um Outro, primitivo, pobre, aculturado, sujo, a exemplo de Santiago, que mata galinhas com a mão.
2. A visão transcultural abarca a Cultura vinda de baixo, subalterna, a *grassroots culture*, híbrida, a mesma vivenciada por Amélia e pelas personagens árabes.

Continuando nosso passeio pelas cenas do filme, sabemos que o casal americano viajou para um espaço diferente do habitual, a fim de conhecer algo pitoresco e, na tentativa de reconciliação matrimonial. Em uma das cenas, Susan pergunta: “O que estamos fazendo neste lugar?”, ao que obtém do marido a resposta: “Para ficarmos sós!” Já na cena seguinte, ela joga o gelo do copo de Richard, com medo de que a água estivesse contaminada: “Jogue o gelo [...] Você não sabe que tipo de água tem aí!” Este gesto mostra a xenofobia da personagem, ao mesmo tempo em que reforça o conceito de multiculturalismo corrompido, ou seja, a ideia de multiplicação das culturas, olhando para elas como se fossem vitrines, como se estivessem em um zoológico, visitando animais exóticos.

Diametralmente oposta à atitude de Susan está a intenção do diretor ao abordar este assunto espinhoso. Iñárritu toca na ferida da sociedade e questiona, por meio do enredo e da linguagem fílmica, por que não podemos

caminhar em direção ao transcultural. Em um certo nível, todas as personagens saem transformadas de suas vivências culturais, mas, em virtude de tanto preconceito, machucam-se física e emocionalmente.

Dizem as crianças: *It's really dangerous!* A cena seguinte retrata o México como um vilarejo rudimentar, com prostitutas nas ruas em plena luz do dia e ambulantes por toda parte. Já no casamento do filho de Amélia, temos Luke, que ao vivenciar a morte da galinha, sai de sua cultura para vivenciar a do outro.



Já na fronteira, as crianças perguntam: “Por que estamos nos escondendo? Não fizemos nada!”, ao que responde Amélia: “Mas eles acham que sim!” No tocante ao acidente, Said nos alerta sobre o choque da ignorância, da dicotomia “nós” e “eles” que, na prática, tem a chance de se desfazer, no encontro com o Outro, a saber: Richard conversa com o guia que também é pai e, na experiência similar da paternidade, fortifica-se o respeito mútuo; um revisita o *locus* de enunciação – ou o lugar de fala – do Outro. Abaixo, o abraço de Richard e Anwar.



Do outro lado, no Japão, chega ao conhecimento do espectador que Chieko vive atormentada pela morte da mãe. Afora seu problema com a surdez e a fala, tem dificuldade em lidar com sua sexualidade e com seu pai, sintomas da carência que sente e da ânsia por aceitação.

No entanto, a garota quer se socializar, apesar dos entraves de comunicação com os rapazes de sua idade; acredita que copiando os moldes comportamentais propagados pela cultura pop japonesa, terá mais sucesso. Sua revolta é canalizada para o confronto cultural; seu modo de se expressar é tirando a calcinha e provocando o rapaz que deseja, uma vez que não o pode fazê-lo com a fala. Chieko almeja o encontro com o outro, mas é “desabilitada” aos olhos da sociedade, o que a torna vulnerável, inclusive para o convite às drogas. Na imagem, Chieko está sob o efeito de entorpecente.



Entretanto, quando supomos que ela vai se jogar da sacada de seu apartamento, partilhamos de seu momento epifânico: ali, de braços abertos e desnuda, reconcilia-se com seu pai, o que significa atingir o outro ser, suas idiosincrasias. Chieko é a esperança de que a visita valha a pena e de que o movimento transcultural aconteça, apesar dos desafios.

### **Considerações finais: E a escola? O que tem a ver com cinema e cultura?**

Em Cotrim e Ferraz (2014), defendemos o letramento visual por meio de filmes como uma possibilidade pedagógica essencial em tempos de uma sociedade extremamente visual. Afirmamos que o grande desafio do letramento visual, quando trazido para a área de educação de línguas adicionais/estrangeiras é o de justamente pensar num trabalho linguístico-educacional-crítico-formador ao utilizar os recursos das imagens. Monte Mór (2006, 2007) tem defendido que essa prática pedagógica preocupada com a tríade linguístico-filosófico-educacional pode e deve estar presente na educação de línguas estrangeiras (na formação dos educandos e dos professores).

O professor que nos lê está convidado a articular esse debate com o que vivencia em sua própria sala de aula e, tendo em mente o trabalho com o pluralismo sociocultural e econômico de seus alunos, pode contribuir enormemente com suas expansões interpretativas. Nesse sentido, MacLaren (2000) afirma que

Para abordar essa questão, é necessário situar a educação multicultural em uma problemática mais ampla, além da política de inclusão. Ao fazê-lo, quero afirmar que um pluralismo multiculturalista que parece ser incluyente pode estar, na verdade fundamentado em discursos, práticas de exclusão estrutural. Além disso, é possível que tal exclusão esteja baseada em uma iniciativa homogeneizante, a partir de uma política do capitalismo branco, patriarcal e imperialista (MacLAREN, 2000, p. 291).

Cabe ao professor a delicadeza em lidar a questão das (c)Culturas, de forma sempre conscienciosa e crítica. Afinal, o letramento visual compreende (des) (re) construir narrativas de poder sobre o que é Cultura.

Assim, sugerimos algumas questões que poderiam ser abarcadas em uma prática de letramento visual nas aulas de línguas (materna e estrangeiras):

1. Transposição/reapropriação para (do) local: ao transpor o filme para a realidade local (brasileira, paulista, capixaba etc.), poderíamos levantar algumas questões: o que significa(m) cultura(s) em tais localidades? Como Babel nos faz pensar sobre nós mesmos? O que pensamos sobre o Outro (estadunidense, francês, iraquiano, árabe, mexicano, japonês)? Cultura é estado-nação? Língua é estado-nação? Cultura e língua são únicas e fixas?
2. Problematização sobre Cultura: Pensamos cultura de forma binária? De forma multicultural tradicional e harmoniosa? Defendemos as festas das nações como multiculturalismo?
3. O que (não) é (são) (c)Cultura(s) nas aulas de línguas?
4. Espaço para o incerto: cremos que nessa prática pedagógica, devemos deixar espaço para o incerto, para as incertezas, para o que ainda não temos respostas prontas, mas que enriquecerão as discussões e que, provavelmente, nos transformarão também (COTRIM; FERRAZ, 2014).

## REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. *The location of culture*. London and New York: Routledge, 2003.
- EAGLETON, T. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- COTRIM, A.; FERRAZ, D. M. Representações violentas do outro no cinema: perspectivas étnicas e educacionais no espaço imagético. *Polifonia*, v. 21, p.43 67, 2014.
- FERRAZ, D. M. Language and Culture fostering peace: the contributions of Critical Education. *Revista de Humanidades, Tecnologia e Cultura.* , v.3, p.1 98, 2014.
- GARCIA-CANCLINI, N. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- GEERTZ, C. *The interpretation of Cultures*. New York: Basic/ Penguin Books, 1973.
- HOUAISS, A. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.
- JAMESON, F.; ZIZEC, S. *Estudios Culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- KRAMSCH, C. *Language and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MacLAREN, P. *Multiculturalismo revolucionário: Pedagogia do dissenso para o novo milênio*. Porto Alegre: ArtMed, 2000.
- ROCHA, C. H. Plurilingualism and Critical Literacies in the Teaching of English in Higher Education. *Sino-US English Teaching*. Vol. 11, No. 11, 797-811, 2014.
- SAID, E. *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo editorial, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1993.
- SANTOS, J. L. *O que é cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

SILVA, Andréa Cotrim. *CRASH: Identidades em Colisão. O Percurso do Olhar na Esfera do Medo, do Preconceito e da Violência*. Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. “O Multiculturalismo nos Estados Unidos de Crash, no Limite”. In: AZEVEDO, C., POGGI, T. et al. (orgs). *Visões da América*: A História dos EUA discutida por pesquisadores brasileiros. Editora Multifoco, Rio de Janeiro, 2014.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*; tradução Fernando Mascarello Campinas, S.P: Papyrus Editora, 2013.

STAM, R. Teoria do cinema e espectralidade na era do pós. In: RAMOS (org.). *Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Editora Senac, 2005.