

# **O UNIVERSO DA LITERATURA E O ENCANTO DO CINEMA: FERRAMENTAS DE INCENTIVO À LEITURA**

**NEIDE APARECIDA BERNARDI<sup>1</sup>**  
**(UNIOESTE – CAMPUS CASCAVEL)**

## **RESUMO**

Este trabalho propõe a exploração de nossa literatura e o envolvimento do cinema como ferramentas de incentivo à leitura, com o intuito de mostrar os modos de a literatura figurar os conflitos sociais e denunciá-los, da mesma forma que o cinema pode torná-los vivos, dando condições para reflexão e sensibilização, com avanço não só da criticidade, mas também do sentimento de solidariedade e de partilha, fazendo o aluno descobrir-se como sujeito de sua história e dessa sociedade. Ao priorizar autores contemporâneos em paralelo com o cinema, tem-se em vista a realidade do aluno, o qual se espelhará mais facilmente na literatura menos longínqua de sua história, via fragmentos de textos literários e cenas do dia-a-dia (urbanas e comuns em noticiários ou mesmo em produções cinematográficas). Dessa forma, as aulas de literatura podem, ao mesmo tempo, fazer as denúncias das mazelas sociais e apontar formas de reflexão e de saída dessas mazelas, a fim de discutir com o aluno a relação da literatura com a própria história individual e social, do espaço em que foi produzida, despertando-o para a humanização, capaz de indagar sobre: “Como permanecer humano em condições desumanas?”

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Literatura. Ferramentas de humanização

## **ABSTRACT**

This paper proposes to explore our literature such as the involvement of the cinema as an incentive tool for reading, with the intention of showing the literature ways of figuring and reporting the social conflicts, as well as the cinema can make those conflicts come alive, providing conditions of reflection and sensitivity, improving not only criticality, but also the feeling of solidarity and sharing, making the students recognize themselves as subjects of History and society. Giving priority to contemporary authors in parallel to the cinema, we can have in mind the reality of the student, who will easily rely on the less distant literature of our history, through fragments of literary texts and scenes of daily living (common in news or even in film productions). Thus, the literature classes can at the same time, report the social ills and point out ways of thinking and solutions for these issues, in order to discuss with the

---

<sup>1</sup>Professora da Rede Pública do Estado do Paraná, aluna da 1ª etapa do Programa de Desenvolvimento Educacional – PDE, sob a orientação da Profa. Dra. Valdeci Batista de Melo Oliveira, docente da UNIOESTE – Campus Cascavel.

students the relation between the social ill and the individual and social history of the place where it has emerged, making the students wake up for the humanization, and also be able to question: "How can we remain human living in inhumane conditions?"

**KEY WORDS:** Cinema, Literature, Humanization tools

## INTRODUÇÃO

Segundo diversos teóricos, a literatura é capaz de proporcionar experiências e situações que os próprios historiadores não conseguiram contemplar em seus relatos da história. Para Aristóteles, a palavra *mimesis* está ligada à *techné* (arte) e à *physis* (natureza). Na obra "Física", de Aristóteles, está escrito que a arte imita a natureza. Assim, a *mimesis* aristotélica alcança a dimensão ontológica, por determinar o modo de ser da literatura *tout court*. O autor trágico é um imitador, mas, como explica Victor Knoll, a ação imitativa é o transporte do particular para o universal, uma atividade que procura reassumir os procedimentos da *physis*, ou: "a *mimesis* tem como material a história, que converte em fábula por força da *techné* segundo a *physis*" (1995, p.150).

Aristóteles sugere, em sua "Poética", que a catarse pode ajudar a desenvolver a sensibilidade estética com o uso dos recursos expressivos da forma. Muitos, no entanto, não conseguem se motivar para a leitura e sentem-se mais atraídos pela imagem televisiva. Observando que o cinema consegue retratar não só a realidade bem como obras literárias, dessa forma busca-se unir a importância do acesso à literatura ao encanto do cinema, acreditando-se que ambos são capazes de sensibilizar, de educar, de formar. Neste sentido, questiona-se como fazer uso da literatura e do cinema para motivar a leitura, desenvolver a sensibilidade do aluno e, assim, melhorar sua capacidade de empatia.

Constata-se, por intermédio de pesquisas, de exames classificatórios e de vestibulares, que a grande maioria da comunidade escolar acabou constituída de pessoas caracterizadas como analfabetos funcionais, pessoas que não conseguem avançar para o nível do letramento, muito menos relacionar textos entre si, tecer comentários, argumentar ou

questionar leituras realizadas, associando-as a seu cotidiano social. Apesar disso, é nítida a capacidade que a atual geração tem com a leitura de imagens, sem contar o poder que o audiovisual tem sobre todos.

Ao mesmo tempo é observado o desinteresse pela leitura, bem como a falta de respeito e o sarcasmo entre alguns jovens em relação a isso. Nesse ambiente, os que restam interessados pela leitura por vezes se fecham e acabam por se tornar objeto de derrisão para os demais, enquanto outros se adaptam a grupos alienados, buscando aceitação e proteção. Neste caso, muitas vezes com o intuito de serem aceitos, entram nos caminhos de dependência química ou da boçalidade. Neste sentido, a literatura é capaz de (re)apresentar situações, sentimentos, condições de possibilidade para além desses estreitos horizontes de expectativa, e o cinema pode reproduzi-los, pois toca com muito mais intensidade por sua magia.

Partindo do pressuposto da problemática da falta do hábito de leitura e de suas conseqüências, muito pouco se tem feito para dirimir o problema. De fato, poucas atitudes concretas são efetivadas. Decorre daí o presente projeto, que propõe um trabalho de motivação para a leitura através da exploração de nossa literatura em paralelo com o envolvimento do cinema, a fim de discutir, principalmente com os alunos, a relação da literatura com a própria história individual e social, do espaço em que foi produzida. Dessa forma se pode ter conhecimento dos problemas existentes tanto no mundo como um todo, quanto no lugar em que se vive, percebendo a riqueza de experiências que podemos ter no ato de ler.

Esta proposta tem como tema “A literatura e o cinema como ferramentas de incentivo à leitura”, pois se acredita que essas ferramentas podem se tornar motivação para a leitura, bem como serem fundamentais na formação do ser humano. O principal objetivo do tema é desenvolver habilidades de leitura, não apenas do texto escrito, mas também do mundo das imagens, estabelecendo um cotejo entre as diversas formas de leitura, ampliando o horizonte de expectativas do aluno.

## **O UNIVERSO DA LITERATURA E O ENCANTO DO CINEMA**

Sabendo-se que alunos do Ensino Médio já tiveram oportunidade de observar, analisar, trabalhar e consolidar vários gêneros textuais nas séries anteriores, bem como de reconhecer as tipologias usadas nos textos (narração, argumentação, descrição, injunção e exposição), a intenção deste trabalho é focar o estudo de vários gêneros a partir da temática que aflige a sociedade num todo: a violência, com estudo de sua origem, incluindo toda a perda de valores, pois a literatura tem a capacidade não só de provocar reflexões, despertando sentimentos, como de mostrar a riqueza do discurso, na construção de um determinado gênero, onde se pode observar também o emprego das figuras de linguagem, bem como a estrutura morfológica e a sintaxe.

Ainda é importante ressaltar que, quanto mais íntimo alguém se torna do uso e das funções da escrita e da leitura, mais letrado se torna. Cabe repetir sobre isso o que ressalta Brait:

[...] reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (BRAIT, 2006, p. 13-14).

Para tanto, é necessário fazer com que o aluno perceba a necessidade de retomar várias vezes o mesmo texto, fazendo-o para localizar uma informação ou indagações provocadas pela leitura; para inferir, pelo contexto, significados das palavras desconhecidas que ocorrem no texto; para observar indicadores (como títulos, subtítulos, autor, gênero, ilustrações, momento histórico de produção) que atribuem sentido ao texto, bem como a intenção do autor, relacionando o conteúdo do texto a sua vivência.

Somente com um bom nível de letramento, os alunos serão capazes de utilizar a leitura e a escrita para enfrentar os desafios da vida, fazendo uso do conhecimento adquirido, como também de se verem como eternos aprendizes, pois todo ser humano é, como já dizia o compositor e intérprete Raul Seixas, uma *“Metamorfose Ambulante”* (1973), graças à capacidade de novas aprendizagens ao longo de sua existência. Todavia, a leitura de um bom filme, de um documentário, por exemplo, estará sempre ligada à leitura de mundo de cada ser humano, independente do letramento da escrita, pois se observa que a leitura de um analfabeto é, muitas vezes, maior que de alguém diplomado.

A própria evolução do homem confunde-se com as tecnologias usadas em cada período histórico, desde a Antigüidade até o mundo contemporâneo. O uso de instrumentos mais complexos mostra o progresso científico de certas civilizações humanas, mudando o comportamento individual e social. Os meios de comunicação usados transformam a maneira de pensar, de sentir e de agir, modificando também a maneira de se comunicar e de adquirir conhecimentos.

Toda sociedade, desde a Antigüidade, possui um sistema de comunicação para a circulação de informações, em que o mesmo código é utilizado por todos, desde o letrado ao analfabeto, ou seja, a compreensão da cultura de determinado povo só é efetuada através do domínio de seu código.

Em síntese, a cultura do entretenimento, da alienação, só aconteceu e acontece no mundo contemporâneo graças à evolução dos meios de comunicação, como o jornal, a revista, o cinema, o rádio, a televisão, a internet, associados à urbanização e às necessidades de lazer, em que a cultura passa a ser a mercadoria do mercado na sociedade capitalista. Como já foi dito por Sodré:

Um sistema de comunicação pode servir de barômetro do desenvolvimento econômico de um país e como espelho de suas características sócio-político-culturais. (SODRÉ, 1976, p. 13).

A preocupação de alguns eruditos é quanto à cultura de massa como unidade autônoma, que visa o comportamento e o desenvolvimento físico, social e cultural dos seres humanos, opondo-se à suposta cultura superior. Esta oposição pode ser considerada falsa, pois o código de cultura de massa é o mesmo da cultura elevada, apenas adaptado para o entendimento de todas as classes sociais.

Não há, *a priori*, nenhuma diferença essencial entre um produto de cultura elevada e outro de cultura de massa que permita classificá-lo como melhor ou pior. Historicamente, a cultura de massa é apenas um momento de transição, pois seus produtos são sempre recuperados pela cultura superior. O cinema pode ser citado como exemplo típico disso, pois é sabido que, ao início de sua história, era visto como arte de massa e hoje está classificado como cultura elevada. É clara, contudo, a distinção entre a produção da cultura de entretenimento e a produção da cultura de arte, pois esta última leva à reflexão, à empatia, à humanização, na mesma medida em que aquela visa à massificação e à alienação. Conforme quer Nichols:

A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. (NICHOLS, 2005, p. 47).

É óbvio que documentário não é a reprodução de uma situação, de um conflito, e sim a reflexão sobre aquela realidade representada. Neste sentido, cabe citar que muitas produções são falsas, pois sua função é apresentar a questão sob vários ângulos, não apenas sob a ótica de determinada instituição, questão também polêmica entre as grandes redes de comunicação, da forma que conduzem seus noticiários televisivos.

Nichols divide o cinema documentário em seis modos: poético (passagens descritivas e organização formal com associações); expositivo (comentário verbal e lógica argumentativa); observativo (cotidiano direto

das pessoas); participativo (interação de cineasta e tema); reflexivo (hipóteses e convenções); performático (subjetividade em favor de evocações e de afetos).

Cabe ainda reafirmar, nas palavras de Nichols:

A construção de consenso ao longo das linhas de identidade nacional, fosse para confirmar governos estabelecidos ou opor-se a eles, desempenhou papel determinante nas primeiras décadas do documentário. [...] Ações individuais ficavam subordinadas a comentários que identificavam esse comportamento como representativo ou típico e, desse modo, voltavam nossa atenção para as características da cultura toda. (NICHOLS, 2005, p. 191).

Tais características são também encontradas nos filmes de ficção. Os eventos reproduzidos em documentários seguem a forma tradicional da narrativa realista. Entretanto, quando supervalorizam algo, pela prática da *gestalt*, o transformam em fetiche, conferindo uma coerência imaginária a dramas e a traumas vividos, conforme explica, em seu ensaio, Nichols:

O fetichismo narrativo congela um momento traumático em um binário mítico da luta maniqueísta: eles/nós, amor/ódio, bem/mal, civilização/barbarismo. (MOURÃO & LABAKI, 2005, p. 194-195).

Assim, ele exemplifica, na produção do terrível ataque de 11 de setembro 2001, evento reproduzido como “O mal destruiu o trabalho do bem”, a destruição é consequência do mal sobre o bem, do “fanatismo antidemocrático”, jamais sob a ótica da intervenção dos Estados Unidos em países estrangeiros, “o globalismo e a reação do subjugado”.

E ainda acrescenta:

O fetichismo narrativo é uma estratégia de estruturação política, moralizadora, que isenta o narrador, e também o leitor, da cumplicidade do trauma devastador. (MOURÃO & LABAKI, 2005, p. 185).

Segundo a teoria semiótica peirciana, a descrição e a análise das experiências estão em aberto para todo ser humano, a cada dia e a cada

hora. Em cada canto e em cada esquina do cotidiano, tudo aquilo que aparece à mente, real ou ilusório, falso ou verdadeiro, certo ou errado – tudo está em aberto para quem quiser tomar conhecimento e usufruir. Para quem estiver empenhado, esta tarefa realizar-se-á com o desenvolvimento das seguintes habilidades: a) capacidade contemplativa, ou seja, conseguir meditar a realidade empírica de espírito aberto; b) saber distinguir e analisar as analogias, os contrastes e as diferenças nessas observações; e c) ser capaz de ir do geral ao particular e vice-versa, realizando os grandes movimentos de indução e de abstração do pensamento.

É conveniente lembrar que o método dedutivo, proposto por Descartes, Spinoza e Leibniz, parte do geral para chegar ao particular. Este método racionalista é aplicado na Física e na Matemática, pois o raciocínio dedutivo segue a construção lógica, defende a tese de que só a razão é capaz de levar ao conhecimento verdadeiro.

Enquanto isso, Ciências Sociais, é aplicável o método indutivo, proposto pelos empiristas Bacon, Locke e Hume, os quais partem da observação e da comparação para chegar à generalização. Dessa forma, por meio do método dedutivo chega-se a conclusões verdadeiras, já por meio da indução chega-se a conclusões prováveis.

Neste sentido, a semiótica, ciência de toda e qualquer linguagem, recorda que o uso da língua materna é tão natural nas relações que não se percebe o plural de linguagem usado no ato da comunicação. Conforme quer Santaella,

[...] também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem. (SANTAELLA, 2003, p. 10).

Nos documentários encontra-se “a presença do real” na imagem cinematográfica. Em relação ao cinema de massa, os documentários substituem a magia, o sonho e o imaginário pelos conflitos da época,

marcando uma ruptura com os códigos da indústria cultural massificada. Mediante uma determinada técnica, os autores do cinema documentário utilizam a capacidade de encantamento não para alienar, mas para provocar reflexões, em vista do mesmo princípio geral de que, ao adentrar na tela do cinema, de qualquer tipo de filme, o espectador se coloca no lugar do outro e se transfere àquele mundo televisivo, e o faz também no caso do documentário de ruptura, que é uma das últimas formas estéticas como função crítica.

No caso do cinema documental, o poder que o recurso audiovisual exerce sobre a mente humana, poder associado ao enfoque de reflexão sobre uma determinada situação social, poder associado à soma desses recursos, isso faz com que seja superado o *status* de cultura de massa e seja alcançado um novo patamar cultural, mas sempre fazendo que os leitores/platéia se emocionem, sintam e pensem para além de seu horizonte cotidiano de perspectivas.

Mesmo numa ficção produzida pela indústria de entretenimento, grupos de estudantes (leitores de literatura e apreciadores de cinema) podem se envolver com a magia do cinema e descobrir o quanto este recurso é capaz de interagir com o eu interior – numa experiência particular única de cada um. Então, para além desse horizonte de arte de massa, muito mais efeito terá o contato com o cinema de caráter documentário e a discussão de seus temas de ruptura dos padrões. Certamente os estudantes que adentrarem no conhecimento desse novo universo deixarão de ser mera massa de manipulação do sistema econômico mundial vigente. É pelo caminho da literatura e do cinema, primeiramente, depois derivando para uma ambiência mais crítica (como o cinema documentário) que se podem formar grupos sociais capazes de reflexão, a começar com grupos de alunos da educação elementar, desde que a literatura e o cinema sejam adequadamente utilizados para esse fim educacional e social.

Quando a mente humana se depara com a cena pronta do filme, muitos acreditam que ela não despertará a imaginação como as letras numa bela obra literária. Cabe, porém, alertar para o fato de essa cena só

terá significado se receber subsídios da imaginação, subsídios que a relacionem com experiências anteriores, e, desta forma, estimulem as emoções, arranquem sentimentos adormecidos, provoquem reflexões. Assim como a literatura abre esse leque para as associações e para as reações individuais, a cinematografia se abre às percepções do mundo interior de cada ser. O melhor está nesta subjetividade, em que a atenção voluntária e a involuntária agem simultaneamente, se completam, em que o interesse interior se confunde com os objetivos impostos pelo mundo exterior.

Assim como já foi explicitado por Munsterberg:

A atenção é voluntária quando nos acercamos das impressões com uma idéia preconcebida de onde queremos colocar o foco. A observação dos objetos fica tão impregnada de interesse pessoal, de idéias próprias. A escolha prévia do objetivo da atenção leva-nos a ignorar tudo o que não satisfaça aquele interesse específico. A atenção voluntária controla toda a nossa atividade. [...] Tudo o que mexe com os instintos naturais, tudo o que provoca esperança, medo, entusiasmo, indignação, ou qualquer outra emoção forte assume o controle da atenção. Mas, embora este circuito passe pelas nossas respostas emocionais, seu ponto de partida fica fora de nós, o que caracteriza a atenção do tipo involuntário. (MUNSTERBERG, 1983, p. 28-29).

Sabendo que a técnica cinematográfica possui recursos quase ilimitados, capazes de acionar e de assegurar o efeito desejado sobre a atenção involuntária da mente humana, é sábio o educador usar este recurso como ferramenta de incentivo à leitura, ou seja, ajustar a produção do cinema arte a sua praxe docente, distinguindo-o do cinema indústria cultural.

Na mente humana, o presente está ligado ao passado e ao futuro, simultaneamente. O cinema também faz este entrelaçamento. O fluxo de consciência, o retrospecto ou *flashback* (em inglês), assim denominado na literatura contemporânea, acontece com os cortes e a montagem de cenas, com o intuito de reviver uma lembrança ou mesmo de destacar um importante detalhe que será útil no desenvolver do enredo, recursos

conhecidos, no jargão cinematográfico, como: *cutback*, *cut-off*, *close-up* e *afterimages*.

Conforme Munsterberg (1983, p. 38), “O cinema, ao invés de obedecer às leis do mundo exterior, obedece às da mente”. Neste sentido, é importante perceber como a atividade mental do espectador se projeta no filme. As emoções que as cenas despertam nele constituem o belo sentimento da empatia. As imagens se fundem em sua mente como se ele estivesse observando a si próprio, e nele a dor, a satisfação, a alegria, a tristeza, o luto, a vitória, a indignação, o medo, o terror... enfim os sentimentos projetados na tela tornam-se seus.

Este trabalho de motivação para a leitura através da exploração de nossa literatura em paralelo com o envolvimento do cinema teve o intuito de discutir, com os alunos, principalmente a relação da/do literatura/cinema com a própria história individual e social de cada aluno, discutir a relação da obra de arte (espaço em que foi produzida, momento histórico e conflitos existentes) com o espaço, o momento histórico e os conflitos sociais do ambiente onde cada aluno nasceu e cresceu.

Inicialmente foi realizada a leitura de um fragmento da obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto (1991), com focalização do momento histórico em que o romance foi produzido e pesquisa biográfica sobre o autor. Na seqüência assistiu-se ao filme “Policarpo Quaresma – Herói do Brasil”, sob a direção de Paulo Thiago e produção de Gláucia Camargos (1988), com o objetivo de traçar o paralelo entre a obra literária e a reprodução em vídeo. Por intermédio de discussões em grupos, identificaram-se vários temas abordados no filme, o caminho percorrido pela política nacional do período e foi feita uma reflexão sobre o momento presente, através da leitura de reportagens, de dados estatísticos e de artigos de opinião.

Também se trabalhou com a classe o documentário “Ônibus 174”, dirigido por José Padilha, co-direção de Felipe Lacerda e produção de José Padilha e Marcos Prado (2002). Essa obra, que foi produzida mediante extensa pesquisa sobre a cobertura do crime, com entrevistas e documentos oficiais, focaliza Sandro do Nascimento, sua infância e como

inevitavelmente estava destinado a se tornar um bandido. Após o vídeo, organizou-se a classe em dois grandes grupos, para pesquisar e montar sua argumentação, uma a favor de Sandro e a outra em defesa dos policiais, e, dessa forma, simulou-se um júri popular. Nesta etapa, constatou-se a participação até dos mais tímidos, alunos de que normalmente não se escuta a voz e que interferiram no debate em defesa de seu ponto de vista. Foi inacreditável!

Com o intuito de mostrar os modos de a literatura figurar os conflitos sociais e denunciá-los, da mesma forma que o cinema pode torná-los vivos, as aulas de literatura podem, simultaneamente, fazer as denúncias das mazelas sociais e apontar formas de reflexão e saída dessas mazelas. Dessa forma, os agentes do ambiente escolar (professores, alunos e outros) certamente não pensam em achar soluções para resolver as grandes mazelas da sociedade, mas, sim, propiciar reflexões, incentivar diálogo sobre como melhorar a vida do aluno, da escola e da comunidade, o que, por sua vez, é condição para a busca daquelas soluções maiores.

Neste sentido, é importante citar que estudos sobre as mídias confirmam que é o público que constitui a instância de recepção, ele é um dos elementos essenciais que compõe este sistema midiático.

Este público, bem como suas reações intelectivas e afetivas, se diferencia conforme o suporte utilizado e suas características próprias: leitores para a imprensa (a escrita), ouvintes para o rádio (a voz com suas características de timbre, entonação, fluência e acentuação, os sons, as músicas e os ruídos) e telespectadores para a televisão (a sensibilização pela imagem e pela evocação da palavra).

Assim Charaudeau classifica:

[...] o ouvinte, que não dispõe de imagens, as reconstitui graças a seu poder de sugestão, de evocação, favorecendo uma reconstrução imaginada livre, com o auxílio de associações pessoais... (CHARAUDEAU, 2006, p.108).

A televisão é imagem e fala, fala e imagem. Não somente a imagem, como se diz algumas vezes quando se trata de denunciar seus efeitos manipuladores, mas imagem e fala numa solidariedade tal, que não se saberia dizer de qual das duas depende a estruturação do sentido. (CHARAUDEAU, 2006, p. 109).

A imprensa é essencialmente uma área escritural, feita de palavras, de gráficos, de desenhos e, por vezes, de imagens fixas, sobre um suporte de papel. (CHARAUDEAU, 2006, p. 113).

Entende-se, portanto, que, dentro do método recepcional, o público se diferencia de acordo com o suporte de transmissão, pois as reações intelectivas e afetivas não são as mesmas de uma mídia a outra.

Em segundo lugar, a reação dos receptores é desconhecida para a equipe de produção, já que não há diálogo para completar ou retificar informações. Charaudeau ainda explica:

[...] não se sabe se os dados relativos ao *status* social clássico seriam pertinentes, pois o verdadeiro problema desse gênero de comunicação não é tanto o das categorias sociológicas ou socioeconômicas, mas o da relação entre certos dados desses *status* e as categorias mentais que corresponderiam à maneira de apreender os acontecimentos, de compreendê-los e interpretá-los, em função do modo como são reportados. (CHARAUDEAU, 2006, p. 79).

Há, ainda, pesquisas que tentam definir os possíveis leitores, ouvintes e telespectadores, em que se adaptam programas a possíveis públicos, em função de opiniões políticas, faixa etária, classe social e outras afinidades, mas são hipóteses e não garantem resultados satisfatórios. Conforme afirma Charaudeau:

A instância midiática não age mais como construtora de informação, mas como responsável por uma empresa empenhada em rentabilizar seu produto da melhor forma possível, isto é, captar o maior número de consumidores - leitores, ouvintes, telespectadores. (CHARAUDEAU, 2006, p. 82).

Ao trabalhar as características realistas e naturalistas (tal como a obra de Lima Barreto pode ser rotulada), foram utilizados fragmentos dos contos contemporâneos de Rubem Fonseca “Passeio Noturno” e “O Cobrador”, agregados ao filme “O Carandiru”, de Hector Babenco, filme baseado no livro “Estação Carandiru”, de Dráuzio Varella, numa relação

interdisciplinar com História e Sociologia, momentos que revelam a degradação humana.

Ao questioná-los quanto ao hábito da leitura e ao gosto pelo cinema, 76% dos alunos confirmam a preferência pela imagem televisiva ao invés da leitura, o que pode ser detectado nas declarações:

“Com certeza ir ao cinema ou assistir ao DVD de algum filme, documentário ou coisa do tipo, é muito mais interessante e chama mais atenção, as pessoas sentem vontade de ver, do que ler a mesma história em um livro” (G.F.S., 16).

“Prefiro a produção cinematográfica porque quando a gente tem a visão dos fatos representa ser real, não se esquece mais!” (E.M.N.Q., 33).

“As produções cinematográficas porque no meu caso eu consigo entrar na história e presenciar os momentos no decorrer da história, vendo e ouvindo acho mais motivador do que apenas ler!” (D.A., 16).

“A imagem, pois *uma imagem vale mais que mil palavras*, e muitas vezes choca e mexe mais conosco do que dez folhas escritas!” (E. S., 16).

“A produção cinematográfica, porque você vê o sofrimento, vê o sangue rolar, a dor nos olhos da vítima, já nos livros você imagina, é menos chocante!” (A.J., 16);

“A produção cinematográfica, porque você pode ver, sentir a emoção, interagir junto com as cenas!” (T. M. E., 16).

“A produção cinematográfica nos prende mais a atenção, facilita o aprendizado e nos mostra expressões usadas. Na leitura não podemos ver expressões nem como eles se portam diante dos fatos!” (F. P. M., 30).

Apenas 24% dos alunos consultados preferem o ato de ler:

“Prefiro os livros, pois reflito como se estivesse participando da história, como se minha imaginação retratasse as imagens!” (F. L. C., 15).

“Os livros são mais motivadores e até mais realistas, a produção cinematográfica, muitas vezes, traz consigo uma grande dose de sensacionalismo. Nos livros nossa imaginação não tem limites!” (G. R., 15).

“É mais motivador a leitura, primeiro porque nos livros tem todas as cenas e segundo porque você pode imaginar do seu jeito.” (O. D. R., 15).

No caso de melhor caracterizar as funções do cinema e da literatura, da literatura se pode dizer que sempre teve a função de retratar o cotidiano de cada época, de demonstrar as emoções, de relatar fatos do dia-a-dia, de retratar as diferenças, de trabalhar o conhecimento (bem como a linguagem, os pontos de vista, a criatividade, o exercício de reflexão) e de desenvolver a escrita e o humor. Quanto às funções do cinema, pode-se dizer que o cinema tem relevante papel, pois faz o espectador viajar para um mundo encantado (ou conturbado), desliga-o do mundo real e desperta nele a empatia oculta em cada ser (tornando-o capaz de se pôr no lugar do outro, de viver a alegria ou a tristeza do protagonista, a angústia ou a serenidade, a derrota ou a vitória, a comemoração da vida ou o luto da morte, a união ou a separação, entre outros conflitos emocionais).

Como afirma Munsterberg:

É como se o próprio mundo exterior se amoldasse às inconstâncias da atenção ou às idéias que nos vêm da memória. [...]... o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos mas às leis psicológicas da associação de idéias. Dentro da mente, o passado e o futuro se entrelaçam com o presente. (MUNSTERBERG, 1983, p. 38).

Tanto a literatura se diferencia de outros textos pela linguagem, pela forma da escrita, pela motivação, pela plurissignificação e pela intenção estética, quanto o cinema arte se distingue dos demais programas audiovisuais, pois o espectador (tal como o leitor na literatura), viaja (no sentido conotativo da palavra) neste ambiente de arte propiciado pelo filme. São essas as características que motivaram a opção por trabalhar com os alunos elementos realista-naturalistas no conto contemporâneo e no cinema, com o seguinte enfoque: “Como permanecer humano em condições desumanas?”.

Muitos justificam a violência e a desumanidade pela falta de oportunidades, ora pela vida sofrida ora pelas dificuldades financeiras ou, ao contrário disso, pelo excesso de dinheiro fácil de alguns. Da mesma

forma, a literatura pode ser vista como veículo de figuração dos conflitos sociais. De modo figurado, essa questão apresenta-se no conto “Passeio Noturno – Parte I” (1975), de Rubem Fonseca. Nesse conto, a questão é problematizada de uma maneira surpreendente. O protagonista pertence a uma alta classe social. Dele jamais se espera tal conduta e a gratuidade das ações praticadas por ele enoja o leitor. Conforme fragmento a seguir:

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos.

[...]

Saí, como sempre, sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. [...] Peguei a mulher acima dos joelhos... Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio. (MORICONI, 1975, p. 283-284).

Em contrapartida, o mesmo autor Rubem Fonseca, no conto “O Cobrador” (1979), aborda a questão da violência sob outra ótica ou focalização:

*Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.*

*Só rindo. Esses caras são engraçados.*

(...)

*Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. Abri o blusão, tirei o 38, e ...*

(...)

*A empregada abriu a porta e gritou lá para dentro, é o bombeiro.*

(...)

*O marido estava trabalhando e o menino no colégio. Amarrei a empregada, fechei sua boca com esparadrapo.*

*Levei a dona pro quarto....Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta...Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas.*

*(...)*

*Vou ao quarto onde Dona Clotilde está deitada há três anos. Dona Clotilde é dona do sobrado. Quer que eu passe o escovão na sala?, pergunto.*

*Não meu filho, só queria que você me desse a injeção de trinevral antes de sair (FONSECA, 1979, p.165).*

Assim como nos contos citados, também no filme “Carandiru” (2003), de Hector Babenco, baseado no livro “Estação Carandiru” (1999), de Dráuzio Varella, pode ser observado o uso extremado da violência e a redução do ser humano à condição animal, o que prova que é muito difícil permanecer humano em condições desumanas, iguais às que se vive. Perceber essas questões não é novidade, pois há quase 120 anos, por exemplo, Aluísio Azevedo já as figurava no romance “O Cortiço” (1890). Pode-se dizer que a questão da violência e da degradação humana é um dos temas mais importantes dos movimentos literários realista e naturalista.

Ao assistir ao vídeo do filme e descrever as atitudes e ações humanas nele apresentadas, o aluno pode questionar e refletir se o ser humano pode ser mesmo reduzido a um animal sujeito apenas às forças hereditárias, do instinto e do momento, conforme proposto por uma visão estreita do Realismo e do Naturalismo, que assim determinavam o comportamento das personagens.

É importante lembrar que o desenvolvimento destes movimentos está ligado às profundas mudanças ocorridas na Europa durante a segunda metade do século XIX. O auge do capitalismo: de um lado o progresso industrial; de outro, a classe operária na luta pela diminuição da jornada de trabalho, ou seja, brincando se poderia dizer a classe dos “HAVE” e a classe dos “HAVE NOT”. Todavia, a luta entre o capital e o trabalho causa fortes tensões sociais, e surgem novas idéias no campo das ciências e da filosofia. Enquanto isso no Brasil se vive a crise e a

queda da Monarquia, a luta dos abolicionistas e republicanos, a Proclamação da República, e, conseqüentemente, a conhecida “política do café-com-leite”.

Neste sentido, é possível afirmar que, com o fim da monarquia, os conflitos não se resolveram, pois de um lado o Brasil se apresenta como um país de idéias liberais, republicanas e democráticas, mas, por outro, mantém a estrutura econômico-política oligárquica, coronelista e latifundiária. As questões da terra sempre acompanharam a história do Brasil, desde a época das capitânicas hereditárias e, com a República, a problemática não se modificou. Assim, após um século de regime republicano, outros movimentos sociais ainda lutam por uma reforma agrária, dentre eles cabe mencionar o MST (Movimento dos Sem Terra) sempre em oposição à UDR (União Democrática Ruralista), que defende a posse tradicional das terras pelos latifundiários e pelo recente agronegócio. A pergunta é: – Como os jovens vêem esta questão agrária?

Quando lido o artigo “O Rosto da Impunidade”, retirado da revista Época, edição nº 485, p. 50, de três de setembro de 2007, foi geral a indignação na discussão dos porquês da prisão para rapazes pobres (como “O Cobrador” e “O Carandiru”) e a impunidade para os que detêm o poder (como “O Promotor”), conforme fragmento do artigo de Ruth de Aquino a seguir:

Thales Ferri Shoedl é promotor, formou-se em Direito na Universidade Presbiteriana Mackenzie e entrou para o Ministério Público Estadual... também é acusado de assassinato. É réu confesso. Na semana passada, ganhou o direito de voltar a trabalhar como promotor de Justiça e garantiu seu direito a cargo vitalício, com salário de R\$ 10.500. (ÉPOCA, 3/9/2007, edição nº485, p. 50).

Neste trabalho de incentivo à leitura, nota-se que tudo tem seu momento histórico e a sociedade suas necessidades. O enfoque, no entanto, volta-se aos seguintes questionamentos: “Que ações e atitudes podem contribuir para que a sociedade brasileira enfrente o problema da violência? Como formar o homem para conviver com os outros homens sem apelar para a violência? Como recuperar o espaço do diálogo em

lugar do conflito? Como resolver os conflitos e os impasses de forma pacífica?”

Na busca de respostas e de crescimento interior, optou-se pela leitura da prosa-poética de “O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor”, de Jorge Amado (1998), cujo romance trata, numa linguagem metafórica, da questão social, da discriminação e dos preconceitos existentes na sociedade, em que as pessoas sofrem rejeições por causa de diferenças socioeconômicas, culturais, étnicas, religiosas, opções sexuais, ou ainda por serem portadoras de necessidades especiais.

Na prática pedagógica observa-se que muitos não conseguem se motivar para a leitura e sentem-se mais atraídos pela imagem televisiva. Observando que o cinema consegue retratar não só a realidade bem como obras literárias, busca-se unir a importância do acesso à literatura ao encanto do cinema. Acredita-se que ambos são capazes de sensibilizar, de educar, de formar. Neste sentido, questiona-se como fazer uso da literatura e do cinema para motivar a leitura e para desenvolver a sensibilidade do aluno, e, assim, melhorar sua capacidade de empatia.

Neste sentido, os alunos foram questionados quanto às leituras realizadas. Dos alunos que afirmaram preferência pela leitura da obra escrita ao invés da reprodução cinematográfica, apenas 57% deles se sensibilizaram mais pelo texto escrito, citaram-no como mais marcante. Em contrapartida, os que preferiram a reprodução cinematográfica, 42% apontaram o texto escrito mais instigante do que a leitura visual. Já outros declararam com ênfase sua preferência pela leitura de imagens, como no exemplo a seguir:

“Se tivesse imagem eu escolheria o conto *O Cobrador*, mas o documentário o *Ônibus 174* foi mais forte, porque nós vimos o rosto do Sandro, os policiais e como os policiais tratavam-no!” (L. S. A., 15).

Por esse motivo incluem-se, paralelamente ao documentário “O Ônibus 174”, os contos de Rubem Fonseca, que trazem à tona a mesquinhez humana em “Passeio Noturno”, e as marcas da insensatez e da perversidade plantadas no ser humano em “O Cobrador”.

Cortazar afirma, em relação ao conto:

[...] e chega o dia em que podemos fazer um balanço, tentar uma aproximação apreciadora a esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. (CORTAZAR, 1974, p.149).

Para melhor entender a peculiaridade do conto, Cortazar compara-o com o romance e faz uma comparação analógica do romance e o conto com o cinema e a fotografia, em que o limite físico do conto assemelha-se ao campo limitado que a câmara atinge ou que o fotógrafo privilegia, enquanto que o romance, assim como o filme, não possuem esta limitação, ou seja, não possuem áreas limitadas.

Em suma, o fotógrafo ou o contista precisam selecionar a cena ou o acontecimento significativo, capaz de sensibilizar e de projetar a inteligência para muito além do apresentado na foto ou no conto. Enquanto que, no romance ou no cinema, o clímax é alcançado mediante a sucessão de vários elementos parciais e acumulativos, pois os efeitos desses elementos sobre o leitor são progressivos.

A aluna G. M., 15 afirma:

“As passagens dos contos de Rubem Fonseca são muito fortes, neles você consegue traçar – sem dúvidas – um paralelo das realidades vividas pelo povo, das regalias e privilégios que muitos têm e a falta do básico para outros!”.

Por sobre isso cabe repetir o que Cortazar ressalta:

Muitas vezes tenho-me perguntado qual será a virtude de certos contos inesquecíveis. Na ocasião os lemos junto com muitos outros que inclusive podiam ser dos mesmos autores. E eis que os anos se passaram e vivemos e esquecemos tanto; mas esses pequenos, insignificantes contos, esses grãos de areia no imenso mar da literatura continuam aí, palpitando em nós. (CORTAZAR, 1974, p. 154-155).

Esta capacidade de “continuar palpitando” na vida do leitor por tempo indeterminado é observada em vários contistas, como Moacyr Scliar, que faz uso de fatos do cotidiano, retratados nos jornais e revistas,

para produção de belíssimos contos, sob novas perspectivas, como reafirma Cortazar (1974, p. 154): “[...] um belo tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência”.

Esta capacidade de sensibilizar e de provocar inferências do leitor torna o conto recurso didático imprescindível em sala de aula, nas questões de compreensão, de interpretação e de intertextualidade (qualidades que, muitas vezes, ocorrem dentro do próprio conto). Moacyr Scliar, além disso, e com maestria, cria o conto a partir da notícia publicada e, analisando as tipologias textuais dentro dos mais diversos gêneros de circulação nos mais diversos contextos de circulação social, constrói a originalidade de seus textos. Tudo isso, de um ou de outro modo já foi explicitado por Cortazar, quando afirma que:

O que há é uma aliança misteriosa e complexa entre certo escritor e certo tema num momento dado, assim como a mesma aliança poderá logo ocorrer entre certos contos e certos leitores. (CORTAZAR, 1974, p. 155).

Nesse sentido, fica clara a preferência de alunos por trechos do conto “O Cobrador” e outros se sensibilizam com as imagens do documentário “O Ônibus 174” ou do filme “O Carandiru”. Independentemente da preferência do recurso utilizado (o audiovisual ou o texto escrito), um tema será significativo para um e insignificante para o outro, pois depende da experiência prévia única de cada um, razão pela qual ocorre o despertar em alguns alunos e noutros não ocorre: “Todo conto é assim predeterminado pela aura, pela fascinação irresistível que o tema cria no seu criador” (CORTAZAR, 1974, p.156). Desta forma, um determinado conto mergulha no interior de um determinado leitor ou, simplesmente, lhe é indiferente.

A diversidade textual tem funções específicas dentro de seus contextos. Isto está declarado por Cortazar ao exemplificar com os contos orais que tanto sucesso fizeram e fazem à noite, na roda do fogo, entre os gaúchos das províncias centrais e do norte da Argentina. Tais contos, ao

serem reproduzidos em textos escritos de escritores regionalistas, redundaram em grandes fracassos de público, pois tanto o homem do campo quanto o da cidade não o lerão – o homem do campo não lerá porque prefere ouvir em vez de ler, e prefere ouvir a história da boca do “velho gaúcho”; o homem da cidade, diferentemente, achará que tais histórias da tradição oral dos velhos gaúchos são “signos de decadência” e se recusará a participar desse retrocesso.

Assim, em conclusão, cabe apresentar mais a seguinte informação de Cortazar:

Quiroga, Güiraldes e Lynch eram escritores de dimensão universal, sem preconceitos localistas ou étnicos ou populistas; por isso, além de escolherem cuidadosamente os temas de suas narrativas, submetiam-nos a uma forma literária, a única capaz de transmitir ao leitor todos os valores, todo o fermento, toda a projeção em profundidade e em altura desses temas. Escreviam tensamente, mostravam intensamente. Não há outro modo para que um conto seja eficaz, faça alvo no leitor e crave em sua memória. (CORTAZAR, 1974, p. 159).

## REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Trad. de Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CORTAZAR, Julio. **Valise de Crenópio**. Trad. de Davi Arriguia Junior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DUCHEMIM, J. **L'ágon dans la tragedie grecque**. Paris: Belle Lettres, 1968.

FONSECA, Rubem. **O cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. De Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEED, *Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Estado do Paraná – DCE*, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco** – um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1976.

XAVIER, Ismail (Org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983.