

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TÂNIA REGINA MONTANHA TOLEDO SCOPARO

PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ABORDAGEM EM LITERATURA E CINEMA  
NO ENSINO MÉDIO: MÍDIAS IMPRESSA E AUDIOVISUAL

CURITIBA  
2010

TÂNIA REGINA MONTANHA TOLEDO SCOPARO

PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ABORDAGEM EM LITERATURA E CINEMA  
NO ENSINO MÉDIO: MÍDIAS IMPRESSA E AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Pós-Graduação da Universidade Federal  
do Paraná – Mídias Integradas na Educação.

Orientador: Prof<sup>a</sup> MSc. Águeda Teresinha  
Tocchetto Thormann

CURITIBA  
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

NOTAS DA BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DO TRABALHO DE  
CONCLUSÃO DE CURSO

Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo

PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ABORDAGEM EM LITERATURA E CINEMA  
NO ENSINO MÉDIO: MÍDIAS IMPRESSA E AUDIOVISUAL

Data da defesa: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Avaliação \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Avaliação \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Avaliação \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Dedico este trabalho ao meu marido, José Roberto, pela Motivação, pela Cumplicidade, por toda paciência, e, sobretudo, por ter me ensinado o valor do estudo. Às minhas filhas, Carina e Camila, pelo amor, respeito e carinho incondicional.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço em especial à professora Tutora Helena Aparecida Batista, por nos brindar com orientações maravilhosas e, principalmente, pelo carinho demonstrado por todos seus alunos.

À Prof MSc. Águeda Teresinha Tocchetto Thormann, pela orientação, apoio e confiança depositada.

À minha mãe maravilhosa, amada e sempre presente.

De modo particular, aos familiares e amigos que sempre torceram por mim.

À minha colega de Pós e grande amiga Tânia Tinonin, por passar por mais esta etapa na vida, aqui ao meu lado, e, principalmente, pela amizade, carinho e companheirismo.

A todos que de alguma forma me ajudaram na realização deste trabalho.

SCOPARO, Tânia R.M.T. **PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ABORDAGEM EM LITERATURA E CINEMA: MÍDIAS IMPRESSA E AUDIOVISUAL.** Curitiba, 2010, 64 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Especialização em Mídias Integradas na Educação). Universidade Federal de Curitiba, 2010.

## **RESUMO:**

Dentro das novas propostas da educação, muito se tem falado sobre a importância da leitura. Todavia, a prática escolar muitas vezes abafa o leitor, mesmo em se tratando de textos literários. É necessário, portanto, uma revisão dessa prática, promovendo ações que colaborem na leitura prazerosa. Reflexões sobre leitura e literatura requerem atenção especial do professor para evitar que a prática de leitura no ambiente escolar finalize em cobranças. Essa atitude precisa ser repensada. Por isso surgiu a idéia deste trabalho: integrar a leitura e a literatura com as novas tecnologias para possibilitar aos alunos uma efetiva participação em diferentes práticas sociais. Uma das grandes contribuições para o ensino são os diversos tipos de mídia. Propor novos modos de ler os veículos midiáticos é um desafio para os professores e para as escolas, como também condição para a inserção do sujeito no mundo atual. Sendo assim, é importante trazer para discussão as possibilidades de uso da mídia, em sala de aula, para efetiva formação do cidadão. Nesse sentido, o cinema pode ser um grande recurso para o trabalho pedagógico, uma vez que sua leitura traz uma nova discursividade, uma nova linguagem. O objetivo deste trabalho é apresentar uma proposta metodológica utilizando a mídia impressa, os romances *O primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*; e a mídia audiovisual, o cinema, com os filmes homônimos da obra literária, na perspectiva do Método Recepcional. A intenção é propor esse método como recurso à leitura dos clássicos da literatura e ampliar os horizontes de expectativas da população discente. Nesse método os sujeitos são construtores sociais que mutuamente se constroem e são construídos por meio de textos de diversas esferas sociais. Nessa concepção, a leitura é entendida como atividade interativa de construção de sentidos. Espera-se contribuir na formação de um leitor de mundo, ativo e crítico proficiente da língua, que se sinta seguro para escrever, falar e gostar de ler.

Palavras chave: Leitura. Literatura. Cinema. Mídias. Método Recepcional

SCOPARO, Tânia R.M.T. **PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ABORDAGEM EM LITERATURA E CINEMA: MÍDIAS IMPRESSA E AUDIOVISUAL.** Curitiba, 2010, 64 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Especialização em Mídias Integradas na Educação). Universidade Federal de Curitiba, 2010.

## **ABSTRACT**

Among the new education proposals it has been said a lot about reading. However, the scholar practice closes the reader even in regarding to literary texts. So, it's necessary some review of this practice which will get actions to help in the reading for pleasure. Reflections about reading and literature ask special attention of the teacher to avoid that the reading practice at school finish in charges. This attitude needs to be thought again. That's why the idea of this paper issued: integrating reading and literature with the new Technologies to facilitate the pupils an effective participation in different social practices. One of the great contributions for the teaching is the several kinds of media. Proposing new ways of reading media spread is a challenge to teachers and schools as also condition to the individual take part of the actual world. Thus, it's important to bring for discussion the possibilities of media using, in the classroom, for effective citizen background. Thus, the cinema can be a great resource for pedagogic work, as long as the cinema reading brings a new speech, a new language. The objective of this paper is presenting a methodological proposal with the use of the printed media, the novels *O Primo Basílio* by Eça de Queirós, and *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis; and the audio-visual media, the cinema, with the homonymous films of the literature, in the perspective of the Reception Method. The intention is proposing this method as a resource to the reading of the classic literature and amplifies the horizons of students' expectations. In this method the pupils are social builders that mutually build themselves and, at the same time, are built through texts of several social spheres. In this conception, reading is understood as an interactive activity of sense building. It's expected to contribute for a "world reader", active and critical proficient in the language that feels confident upon writing, speaking and to like reading.

Key Words: Reading. Literature. Cinema. Medias. Reception Method

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Luísa e Leonor na sala conversando.....	35
Figura 02 – Basílio e Luísa: traição.....	35
Figura 03 – O casal aos pés do sofá.....	35
Figura 04 – Juliana sondando a sala.....	35
Figura 05 – Basílio no sofá da sala.....	42
Figura 06 – Basílio e Luísa conversam no sofá.....	42
Figura 07 – Brás Cubas (jovem e velho) e seu pai. Cena congelada.....	48
Figura 08 – Brás Cubas narra seu velório.....	48
Figura 09 – Idem.....	48
Figura 10 – Gesto displicente das mãos.....	48
Figura 11 – Brás Cubas apresenta Virgília.....	48
Figura 12 – Brás Cubas fala sobre Virgília.....	48
Figura 13 – Brás Cubas sai da cena.....	48
Figura 14 – Cena descongelada. Brás Cubas (jovem) e seu pai voltam a conversar.....	48
Figura 15 – Os dois falam de Virgília.....	49
Figura 16 – Brás Cubas (velho) sai da cena.....	49
Figura 17 – Marcela recebendo presente de Brás.....	51
Figura 18 – Close-up da mão e o presente.....	51
Figura 19 – Abraço de Brás em Marcela.....	52
Figura 20 – Marcela pede outro presente.....	52
Figura 21 – Marcela seduz Brás.....	52
Figura 22 – Reencontro depois de anos	52
Figura 23 – Marcela envelhecida e triste	52
Figura 24 – Virgília	53
Figura 25 – Primeiro encontro com Brás Cubas	53
Figura 26 – Lobo Neves	54
Figura 27 – Galanteios de Lobo Neves	54
Figura 28 – O reencontro	54



## LISTA DE QUADROS

Quadro nº 01 – Quadro demonstrativo dos planos.....	21
Quadro nº 02 – Análise das imagens para os alunos.....	35

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>REVISÃO DA LITERATURA</b> .....	15
2.1	LEITURA: UM ATO DIALÓGICO .....	15
2.2	FICÇÃO, LITERATURA E CINEMA .....	18
2.3	ASPECTOS TÉCNICOS DA IMAGEM CINEMATOGRAFICA .....	20
2.4	MÉTODO RECEPCIONAL: um diálogo entre literatura e mídia cinematográfica .....	22
<b>3</b>	<b>DELINEAMENTO DA PROPOSTA METODOLÓGICA</b> .....	26
3.1	OBRAS ESCOLHIDAS : O primo Basílio e memórias póstumas de Brás Cubas - romance e adaptação .....	26
3.2	O MÉTODO RECEPCIONAL ALIADO À TECNOLOGIA NA PRÁTICA EDUCACIONAL .....	30
3.2.1	As etapas de desenvolvimento: procedimentos didáticos .....	30
3.2.1.1	Conteúdo da aula: mulheres ontem e hoje .....	30
3.2.1.2	Objetivo da aula .....	30
3.2.1.3	Filmografia: O Primo Basílio e Memórias póstumas de Brás Cubas ....	30
3.2.1.4	Determinação do horizonte de expectativas .....	30
3.2.1.5	Atendimento do horizonte de expectativas .....	32
3.2.1.6	Ruptura do horizonte de expectativas .....	33
3.2.1.7	Questionamento do horizonte de expectativas .....	35
3.2.1.8	Ampliação do horizonte de expectativas .....	36
3.3	ASPECTOS TÉCNICOS CINEMATOGRAFICOS: da imagem à significação em <i>O primo Basílio</i> .....	37
3.3.1	Análise dos objetos .....	39
3.3.2	O sofá no filme .....	41
3.4	O FILME ADAPTADO: um diálogo possível em <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> .....	45
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	57
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60

## 1 INTRODUÇÃO

Ensinar é um ato criador, um ato crítico e não mecânico  
(Paulo Freire, *Pedagogia da Esperança*, 1992)

O presente trabalho apresenta uma proposta para despertar o interesse do aluno nos grandes clássicos da literatura e devido à força dos meios de comunicação junto à sociedade moderna, propõe-se uma prática de ensino pautada na integração da linguagem verbal com outras linguagens, o que se costuma chamar de aprendizagem de multiletramento: um diálogo entre a mídia impressa, o romance; e a mídia audiovisual, o cinema.

A leitura está presente na vida do ser humano desde a infância, pois a criança desde o berço, convive com diferentes formas de linguagem. Ela tem contato com a fotografia, o cinema, o som, a música, a pintura, a imagem, as histórias em quadrinhos, enfim, com linguagens que se articulam em vários momentos. E é essa articulação que pode ser explorada na escola. Segundo as Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa da Rede Pública do Estado do Paraná (2009), praticar a leitura em diferentes contextos requer que se compreendam as esferas discursivas em que os textos são produzidos e, posteriormente, circulam.

No entanto, indaga-se: o que se lê nas escolas? Pequenos trechos de livros didáticos, livros selecionados bimestralmente pelos professores? E depois? Os alunos respondem questionários ou preenchem fichas com atividades, que em geral, versam sobre o nome do autor, das personagens e sobre as ações que alguns desenvolvem no enredo? Acredita-se que esse tipo de leitura não é complementada com outras leituras, porque não há diálogo e nem mediação do professor.

Segundo Zilberman e Silva (2002, p.13):

[...] O leitor passa a dispor de uma habilidade desligada de seu dia-a-dia, razão pela qual sua destinação não se esclarece durante a aprendizagem. Ler dissolve-se entre as obrigações da escola, não se associando as diferentes modalidades de textos com que a criança está envolvida e que estimula sua atividade consumidora. Desvinculado de seu objeto, o ato da leitura torna-se intransitivo e inexplicável.

Assim, espera-se que o professor proporcione condições para que o aluno atribua sentidos naquilo que lê, visando a construção de um sujeito atuante nas práticas de multiletramento da sociedade.

De acordo com essa perspectiva, entende-se ser necessário que o professor aproprie-se de seu papel na formação de leitores e que ele próprio tenha na leitura fonte de aprimoramento e fruição, de forma que seu discurso não seja vazio. Para isso, cabe ao docente ousar, fazer diferente, mexer com a imaginação dos alunos, criar estratégias de motivação, passar rapidamente pelas concepções clássicas ou mais usuais e, enfim, focar as possíveis mudanças trazidas pelas novas tecnologias inovando sua prática pedagógica.

Após essas reflexões, chega-se à pergunta norteadora da pesquisa: como elaborar uma didática docente apropriada para trabalhar a leitura de textos de diferentes esferas sociais, constituídos pela articulação de múltiplas linguagens?

Os meios de comunicação são ferramentas de apoio ao processo de ensino e aprendizagem. As diversidades de temas, de opiniões e as formas de leitura desses meios trazem uma nova discursividade, uma nova linguagem. Ler o discurso da mídia faz o sujeito se inteirar do mundo e da história contemporânea. Ao ler, o indivíduo estabelece relações com o outro e reafirma seus valores individuais.

Segundo Freire (2006), não basta apenas ler a palavra e o mundo, mas também escrever sobre o mundo em busca de sua transformação. Para isso, o ensino e aprendizagem têm como tarefa aprimorar os conhecimentos discursivos dos alunos para que eles possam compreender os discursos que os cercam.

A língua é considerada uma criação social por acompanhar as mudanças da sociedade. Ela coloca à disposição do indivíduo muitas possibilidades de repertório para o seu discurso: “A linguagem é vista como fenômeno social, pois nasce da necessidade de interação (política, social, econômica) entre os homens” (PARANÁ, 2009, p. 16). Esse conceito sobre a linguagem tem como base teórica as reflexões de Bakhtin. Bakhtin (1988, p. 88) concentra suas atenções no discurso, como se pode perceber quando afirma que “Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”. Nesse sentido, todos os enunciados no processo de comunicação são dialógicos e levam em conta o discurso alheio. Sobre esse assunto, Proença (1996, p. 71) observa:

[...] toda comunicação envolveria a interação de um falante, um destinatário e um “personagem” (de que se fala) envolvidos por um horizonte comum que possibilita a compreensão dos elementos ditos e não ditos. [...] a realização de qualquer comunicação ou interação verbal envolve uma troca de enunciados, situa-se na dimensão de um diálogo. [...] À luz desses posicionamentos, o discurso literário envolve um cruzamento, um diálogo de vários textos.

Nesse sentido, no ato da aprendizagem, espera-se que o aluno tenha contato com diversos textos, de diferentes esferas sociais, ancorados em atividades que lhe deem possibilidades de leitura, interpretação e reflexão da língua. Nesse contexto, os textos da mídia podem ser aliados no processo de ensino e aprendizagem.

Considerando a força dos meios de comunicação junto à sociedade moderna, propõe-se uma prática de ensino pautada no diálogo entre mídia e literatura, mais especificamente, entre cinema e romance. Essa escolha parte do acreditar que o saber escolar necessita constantemente de novas manifestações culturais e da expectativa de que os professores sejam preferencialmente educadores dialógicos, preocupados em buscar procedimentos interacionistas para uma efetiva mediação com os educandos.

Assim, justifica-se o presente projeto pela inquestionável importância da leitura de textos de diferentes esferas sociais para a formação do leitor crítico.

Tem-se como objetivo geral elaborar uma proposta metodológica para abordagem em literatura e cinema, em turmas de Ensino Médio, fundamentada no Método Recepcional de Bordini e Aguiar (1993).

Para atingir esse objetivo, realizou-se uma busca bibliográfica sobre leitura, literatura e cinema para expor a importância dessas leituras na prática do educador, e por meio delas possibilitar práticas que possibilitem formar alunos conscientes de seus direitos e de seus deveres, possibilitando-lhes uma visão melhor do mundo e de si mesmo; buscou-se também na bibliografia a relação entre ficção, literatura e cinema para compreender o mundo das palavras, da imaginação, das imagens e assim descrever suas funções e suas representações; foram explicados os aspectos técnicos da imagem cinematográfica, buscando compreender o funcionamento do cinema e como trabalhá-lo na escola, de uma forma que sirva de incentivo à leitura; foram explicitados os fundamentos do Método Recepcional de Bordini e Aguiar para propiciar ao professor em sala de aula momentos de debates e reflexões sobre as obras literárias e poder ampliar os horizontes de expectativas dos alunos; e por fim,

foi elaborada uma metodologia para a leitura do clássico *O primo Basílio e Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Eça de Queirós e Machado de Assis, respectivamente, e suas adaptações para o cinema para propiciar o entendimento da análise fílmica como prática de produção de sentidos.

O presente trabalho inicia com uma introdução que apresenta o problema, a justificativa e os objetivos da pesquisa. Está embasado nas práticas discursivas encontradas em várias obras sobre leitura, literatura e mídia. Assim, no item 2, Revisão da Literatura, foram consideradas as informações sobre a importância da leitura e o ato de ler nas obras de Freire (2006), Silva (2002), Aguiar e Bordini (1993), Diretrizes do Paraná (2009), entre outros autores. Abordou-se a importância da prática de leitura na sala de aula e como essa prática possibilita formar alunos, principalmente de Ensino Médio, conscientes de seus direitos e de seus deveres, possibilitando-lhes uma visão melhor do mundo e de si mesmo.

Na continuidade, uma abordagem para mostrar a relação entre ficção, literatura e cinema. A importância em trazer para discussão as possibilidades de uso da mídia, em sala de aula, em prol da formação do cidadão, de seu imaginário para a leitura de mundo. Os autores para essa leitura foram Scoparo (2008, 2009 e 2010), Costa (2002), Straubhaar e Larose (2004).

Em seguida, uma descrição das técnicas usadas no cinema e reflexões sobre como os elementos da linguagem cinematográfica podem funcionar como instrumento pedagógico e dinamizador de questões pertinentes ao ensino e aprendizagem. Para melhor conceituar essas reflexões, foram usadas obras dos autores Martin (2003), Xavier (2003 e 2005), Pellegrini (2003), Carrière (2006), entre outros.

Além disso, como usar o cinema aliado às concepções do Método Recepcional, de Aguiar e Bordini. Esse método possibilita que os educandos façam leituras compreensivas, críticas e que ampliem seus horizontes de expectativas, tanto de obras literárias quanto de obras fílmicas. Além dessas autoras, as obras de Nagamini (2004), Jauss (1994), Iser (1996), Orlandi (2000), Silva (2002), referentes à leitura e literatura; e Xavier (2003), Field (2001), Rey (1989), Orofino (2006), entre outros, para falar sobre o cinema.

O item 3 apresenta o Delineamento da Proposta Pedagógica, utilizando os autores citados, foram consideradas algumas informações sobre adaptação e como

se produz um roteiro cinematográfico, buscando compreender o funcionamento do cinema e como trabalhá-lo na escola, de uma forma que sirva de incentivo à leitura.

Uma prática utilizando os estudos dessas obras foi demonstrada na parte que fala do Método Recepcional aliado à tecnologia na prática educacional. Foram expostas as etapas da proposta e os procedimentos didáticos. Outros autores foram utilizados nessa prática: Mendonça (1977), Queirós (1996), Assis (2008), Flory (1997), entre outros.

E por último, partindo de análises fílmicas homônimas das obras literárias de Eça de Queirós e Machado de Assis, *O primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, respectivamente, foi ressaltada a importância de se trabalhar com atividades dessa natureza para que o aluno problematize a produção cinematográfica, aprenda a tirar significados das imagens e compará-las com o conteúdo verbal do texto escrito e descubra que o cinema é um recurso tecnológico importante para o ensino-aprendizagem. Finalizando, o item 4 traz as Considerações Finais.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

Dentro das novas propostas da educação, muito se tem falado sobre a importância da leitura. Todavia, a prática escolar abafa o leitor, mesmo em se tratando de textos literários. O que se propõe neste trabalho é uma revisão dessa prática, promovendo ações que colaborem na leitura prazerosa. Para tanto, foram feitos alguns levantamentos em vários autores abordando leitura, literatura e cinema.

Trabalhos voltados para o diálogo entre linguagens, segundo Scoparo (2008, p. 121), “podem se constituir em poderosa instância para ampliar e diversificar o conhecimento e a leitura, tanto dos textos ficcionais, literários, como da própria linguagem cinematográfica”. Adaptar uma obra para outro meio de comunicação pode significar modificar, recriar o texto da obra literária, buscando leituras dialógicas entre as duas mídias para ampliar os conhecimentos das duas linguagens. Isto pode possibilitar dinamizar e atualizar as formas de aquisição dos conhecimentos da linguagem fílmica e do caminho para uma leitura interdiscursiva, tão necessária para a ampliação de horizontes dos alunos.

Isso possibilita aos professores uma amplitude de abordagens pedagógicas em sala de aula, servindo como suporte técnico para construir uma reflexão crítica no que concerne à leitura, à literatura e ao cinema, levando em conta o papel do leitor em sua formação.

### 2.1 LEITURA: UM ATO DIALÓGICO

É na dimensão dialógica, discursiva e intertextual que a leitura pode ser experimentada e também servir de instrumento essencial na formação do leitor. O maior desafio da escola é criar condições de capacitar o aluno a extrair sentido do que lê, a produzir o sentido que pretende quando escreve e como transpor essas capacidades para a vida cotidiana.

Existem muitos caminhos para pôr em prática o uso efetivo da língua e propiciar uma leitura transformadora, crítico-reflexiva. Uma delas é a integração da linguagem verbal com outras linguagens, o que hoje costumamos chamar de aprendizagem de multiletramento: um diálogo entre as artes visuais, a música, o cinema, a fotografia, a televisão, o rádio, os quadrinhos, as charges, a publicidade, a multimídia, entre tantos outros. (SCOPARO, 2008)



Todas essas linguagens são práticas sociais, discursivas. A mídia, como um tipo de linguagem, é uma ferramenta importante de apoio ao processo de ensino e aprendizagem.

Neste trabalho, a leitura é compreendida como um ato dialógico, onde há interação. A pessoa, ao ler algo, busca as suas experiências, os seus conhecimentos de mundo. Por isso a leitura se efetiva no ato da recepção, implica uma resposta do leitor ao que lê. Nesse ato, há o diálogo: um texto leva a outro e o leitor participa da elaboração dos significados, confrontando com a sua experiência de vida.

Para as Diretrizes do Paraná, é, também, nessa dimensão dialógica que a leitura deve ser experienciada, desde a alfabetização:

O leitor, nesse contexto, tem um papel ativo no processo da leitura, e para se efetivar como co-produtor, procura pistas formais, formula e reformula hipóteses, aceita ou rejeita conclusões, usa estratégias baseadas no seu conhecimento lingüístico, nas suas experiências e na sua vivência sócio-cultural. (2009, p. 71)

Nessa concepção, é recomendável o aluno ler e familiarizar-se com textos produzidos em diversas esferas sociais – jornalística, publicitária, cotidiana, midiática, literária, e muitas outras. Nesse processo, a linguagem não-verbal precisa, também, ser levada em consideração. A leitura de imagens, como fotos, propagandas, imagens digitais e virtuais são figuras que estão presentes no nosso cotidiano e devem contemplar o letramento dos educandos.

O aluno, nesse contexto, pode ter uma atuação crítica e reflexiva, porém a mediação do professor é fundamental. É ele que vai provocar os alunos a realizarem uma leitura significativa e dar condições para que possam atribuir sentidos a sua leitura, visando a um sujeito crítico e atuante nas práticas sociais.

Para tudo isso, conscientizar pais e alunos que a leitura não deve ser feita somente por obrigação e na sala de aula com textos que o professor pede para algum trabalho, mas deve ser realizada com prazer, ser hábito constante e incentivada desde muito cedo, antes mesmo da alfabetização, como propõe Freire (2006), com a “leitura do mundo”, que precede e alimenta com substância concreta a leitura da palavra escrita.

Para que haja essa leitura de mundo, que transforma o aluno em cidadão crítico e consciente, cabe ao professor ser um agente dinâmico e atualizado com os

diversos textos que circulam na sociedade, entre eles, os textos das mídias. As mídias ocupam um papel muito importante no desenvolvimento educacional e sua presença está cada vez mais atuante nas salas de aulas do ensino fundamental e médio das escolas públicas do Paraná. Isso exige dos educadores novos procedimentos metodológicos e novas posturas, que contemplem processos diferenciados de aprendizagem.

Os meios de comunicação, além de recurso de ensino, são agentes sociais que viabilizam discussões acerca da produção de sentido da sociedade e ampliam os horizontes dos alunos auxiliando na sua formação como cidadãos capazes de agir no contexto social vigente, segundo Delors, 2003.

Compete aos educadores o papel de aceitação da mídia na sala de aula e verificar como esta se relaciona com as diversas esferas da vida, principalmente a esfera do espaço educativo. Diante do papel da educação contemporânea, do desenvolvimento tecnológico e da importância da mídia na vida das pessoas, a UNESCO argumenta que:

Uma nova concepção ampliada da educação devia fazer com que todos pudessem descobrir, reanimar e fortalecer o seu potencial criativo – revelar o tesouro escondido em cada um de nós. Isto supõe que se ultrapasse a visão puramente instrumental da educação, considerada como a via obrigatória para obter certos resultados (saber-fazer, aquisição de capacidades diversas, fins de ordem econômica), e se passe a considerá-la em toda a sua plenitude: realização da pessoa que, na sua totalidade, aprende a ser. (DELORS, 2003, p. 90).

Para um diálogo possível com a mídia e a educação, os educadores precisam inovar suas práticas pedagógicas em sala de aula, apresentando atividades que favoreçam a formação dos educandos na compreensão das linguagens da mídia e dos processos de criação e circulação de significados. Uma atividade crítica e criativa visualiza as diversas possibilidades viáveis para atingir os objetivos educacionais desejados, definindo claramente os pressupostos pedagógicos que irão norteá-la, ainda segundo Delors, 2003.

Neste trabalho, a proposta é propiciar um diálogo entre textos midiáticos, mais especificamente entre literatura e cinema. Para isso, busca-se um pouco de teoria sobre o mundo da ficção verbal e imagética para introduzir a proposta pretendida.

## 2. 2 FICÇÃO, LITERATURA E CINEMA

Na sociedade que se caracteriza pela mediação discursiva e por uma atitude crítica em relação a ela, a ficção se tornou a forma narrativa de maior penetração. Apelando para uma inteligibilidade sensível e emocional, ela estabelece um trânsito mais ágil entre culturas, classes e sexos, restaurando a homogeneidade necessária do universo simbólico. Por essa razão a ficção e a arte são formas comunicativas privilegiadas, capazes de resgatar um contato mais íntimo e direto com a realidade. (COSTA, 2002, p. 15)

É importante que pessoas passem ideias, valores, conhecimentos para seus filhos e netos. A mídia pode auxiliar nesse processo, acrescentando mais conhecimentos por meio das informações transmitidas, que podem ser repassadas para as futuras gerações. Straubhaar e Larose (2004, 284-285) assim se pronunciam sobre o assunto:

Os meios de massa mudaram o processo de transmissão de valores e a socialização. Quando as culturas humanas eram exclusivamente orais, os indivíduos aprendiam coisas primariamente com seus pais ou parentes, ou de professores locais, pastores, narradores de histórias e outros que viviam por perto e eram, provavelmente, muito parecidos com eles. (...) Hoje a mídia assumiu muitos dos papéis tradicionais de narradores de histórias, professores e mesmo pais. Com os meios de massa, o povo de uma nação inteira – ou, no caso particular de alguns livros, filmes, canções ou shows, o povo de todo o mundo – está ouvindo as mesmas histórias, idéias e valores.

Scoparo (2010, p. 1050 -1051), acrescenta:

A mídia do entretenimento pode ser ainda mais importante na função de transmitir valores, pois ela é o narrador de histórias das sociedades modernas. Não é difícil entender o apelo irresistível desse tipo de mídia, pois, geralmente, ela transmite ficção, que permite desdobramentos necessários de nossa mente, que nos faz viver processos interpretativos de natureza mágica e mítica. O poder da ficção transmitido, principalmente, através dos filmes, nos encanta e abre possibilidades para vivermos experiências que não são as nossas, fazendo dela um espaço privilegiado de elaboração da vida.

Assim, ainda conforme Scoparo (2010), constata-se haver uma significativa necessidade de reconhecer a importância da ficção na cultura humana, tanto na

formação das identidades culturais e individuais como na constituição de valores e comportamentos aceitos e difundidos numa coletividade.

A comunicação incorporou de forma significativa o som e a imagem com o rádio, o cinema e a televisão. A ficção adaptada para os meios de comunicação contamina a vida do ouvinte e do espectador. Particularmente, para este trabalho interessa a adaptação para o cinema. Neste caso, o espectador projeta-se no universo fílmico. O cinema molda o seu imaginário e contribui para o diálogo de várias culturas. Firma-se, assim, como linguagem universal e diminui as distâncias entre os idiomas e entre as classes sociais. (SCOPARO, 2010)

Scoparo (2008, p. 21) fala das ligações que a ficção, literatura e cinema possuem entre si:

A ficção é uma forma especial de comunicação, pois migra de um campo cultural para outro e dialoga com as várias linguagens: literatura, cultura oral, cultura popular de massa, produção audiovisual, entre outras. São comédias, tragédias, melodramas, musicais, suspense e terror que circulam, através de imagens, pelos campos audiovisuais. Constitui-se, portanto, um ato narrativo compartilhado por estabelecer experiências comuns e referenciais entre culturas, classes e sexos.

As técnicas de comunicação e de transmissão de cultura são várias – cinema, telenovela, propaganda, videoclipes – a força dessas técnicas está na imagem, que é poderosa e tem um impacto muito grande de significação, pois comporta uma carga visual e auditiva que se comunica imediatamente, sem necessidade, às vezes, de palavras. A imagem tem seus próprios códigos de interação com o espectador. Assim, o texto escrito é um recurso que ajuda na complementação dessa significação.

Essas tecnologias produtoras de imagens alteram sensivelmente a maneira de ver o mundo, de senti-lo, de interagir com ele e de representá-lo por meio da literatura e da arte. E de tal forma isso é verdade, que a técnica cinematográfica e a dinâmica de suas imagens em movimento influenciaram a técnica da narrativa literária. Por outro lado, houve, desde o início, uma influência da literatura sobre o cinema, com o aproveitamento de textos ficcionais na narrativa cinematográfica. Assim, a relação entre literatura e cinema pode ser vista sob a forma de dialogismo intertextual.

Nesse sentido, a leitura imagética ativa a memória discursiva do leitor, propiciando sua capacidade de imaginação e criação, viabilizando a ampliação de seus conhecimentos sobre o mundo. Para tanto, cabe à escola, como espaço privilegiado de aprendizagem, contribuir para a formação do leitor de imagens, e, ao mesmo tempo, propiciar e estimular que o professor também se capacite num leitor de textos imagéticos, atuando como mediador, provocando os alunos a realizarem leituras significativas.

Outro aspecto a ser considerado, refere-se ao discurso cinematográfico - a imagem em movimento – pois o filme, como reflexão histórica, social e humana se transforma em apoio pedagógico aos educadores e estudantes.

Nessa perspectiva, há necessidade de reflexão sobre a linguagem cinematográfica, enquanto possibilidade da inserção do cinema nas atividades educativas. Destaca-se que o uso de imagem em movimento como atividade didática não é novo, mas ainda assim, encontra algumas dificuldades para o bom desempenho pedagógico, a relação dos professores e alunos com a apresentação de filmes na educação foi sempre ambígua e conflitiva, como escolhas de títulos inadequados, condições de apresentação difíceis e uma metodologia disciplinar conservadora, (COSTA, 2005, p. 100), que ainda prevalece a escolha de confecção de resumos, resenhas, sem levar em conta a significação das imagens. É preciso, então, uma explanação sobre as técnicas fílmicas utilizadas na composição das cenas cinematográficas, como auxílio para a interpretação implícitos ou não, subjacentes às imagens dos filmes.

### 2.3 ASPECTOS TÉCNICOS DA IMAGEM CINEMATOGRAFICA

Inúmeras são as narrativas do mundo, (...) a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos. (BARTHES, 1976, p. 19)

O cinema criou uma nova linguagem para contar as inúmeras narrativas do mundo. Na relação entre uma cena e outra se criou um vocabulário, uma gramática de incrível variedade. Os processos narrativos, as comparações, as impressões elaboradas pelas associações de imagens foram, desde o começo do cinema, recebidos apaixonadamente pelos espectadores. Essa linguagem falava para todos e estava ao alcance de todo mundo. Uma linguagem universal. É uma arte em movimento e não há nada que o cinema não possa revelar. São olhares, sons, movimentos, sedução, diversão, amores, segredos.... Faz parte do imaginário das pessoas, do pensar, sentir e agir. Conforme Carrière (2006, p 34-35), o cinema ama o silêncio, mas também pode amar a ambigüidade, a emoção indefinida e

aprendemos com ele coisas que não são explícitas, nem identificáveis, nem definíveis. É absolutamente incrível a arte de contar histórias por meio de imagens.

Um olhar, um cenário, pequenos objetos podem transmitir algo significativo. Quadros, cenas, seqüências, planos, câmeras podem criar uma coreografia que leva a um conflito ou uma confusão emocional suscitando um jogo entre personagens e espaços. Imagens visuais, linguagem verbal, sons não-verbais, música, iluminação são diferentes materiais de expressão utilizados pelo cineasta na construção de uma obra fílmica.

Para a análise que se pretende nesta proposta pedagógica, tomar-se-ão as noções técnicas e a nomenclatura utilizada para a concepção das imagens relacionadas aos movimentos de câmera.

A expressividade do discurso se constrói a partir dos planos, que são as tomadas de cenas entre dois cortes. Deixar-se-á a palavra com Xavier (2005, p. 27) para explicar as nomenclaturas e as técnicas básicas:

Classicamente, costumou-se dizer que um filme é constituído de **seqüências** – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua posição na narrativa. Cada seqüência seria constituída de **cenas** – cada uma das partes dotadas de unidade espaço-temporal. Partindo daí, definamos por enquanto a *decupagem* como o processo de decomposição do filme (e portanto das seqüências e cenas) em planos. O **plano** corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem. (grifo nosso).

Assim, é na articulação dos planos que se produz um sentido coerente para o texto visual. Xavier (Ibid.), ao tomar conceitos de decupagem clássica, classifica quatro planos, e é nessa perspectiva que se fará a análise proposta neste trabalho:

Quadro nº 01 – Quadro demonstrativo dos planos<sup>1</sup>

Plano Geral	Cenas amplas, mostra todo o espaço da ação.
Plano Médio ou de Conjunto	Mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário).

<sup>1</sup> Informação obtida na obra de Xavier (2005, p. 27 ).

Plano Americano	Corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas da cabeça até a cintura, aproximadamente.
Primeiro Plano ( <i>close-up</i> )	Focaliza um detalhe.

No item que trata da proposta pedagógica para a análise de imagens, serão abordados outros recursos - como cor, iluminação, profundidade de campo – também será abordada a importância dos objetos presentes na ação, também chamados de pormenores. Apresentar-se-á algumas considerações sobre como esses aspectos técnicos definem significações na narrativa fílmica em sua dimensão visual, verbal e sonora.

Essa teoria para análise fílmica estará introduzida no delineamento da proposta pedagógica que se pretende neste trabalho.

#### 2. 4 MÉTODO RECEPCIONAL: um diálogo entre literatura e mídia cinematográfica

Para as Diretrizes Curriculares da Educação Básica de Língua Portuguesa do Paraná (2009, p. 58), o ensino de literatura é pensado a partir dos pressupostos teóricos da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito, de Jauss (1994) e Iser (1996), respectivamente. Essas teorias buscam formar um leitor capaz de sentir e de expressar o que sentiu com condições de reconhecer um envolvimento de subjetividades que se expressam pela tríade obra/autor/leitor. O leitor nessa concepção é ativo, que reformula hipóteses, considera todas as informações, sejam explícitas ou implícitas. É uma relação entre o leitor e a obra, num ato dialógico da leitura.

Hans Robert Jauss, na década de 1960, teceu uma crítica aos métodos de ensino da época, que consideravam apenas o texto e o autor numa perspectiva formalista e estruturalista. Em 1994 elaborou a teoria da Estética da Recepção, apresentado sete teses com a finalidade de propor uma metodologia para re-escrever a história da literatura:

**Na primeira tese**, aborda a relação entre leitor e texto, afirmando que o leitor dialoga com a obra atualizando-a no ato da leitura. **A segunda tese** destaca o saber prévio do leitor, o qual reage de forma individual diante da leitura, influenciado, porém, por um contexto social.

**A terceira** enfatiza o horizonte de expectativas, o autor apresenta a idéia de que é possível medir o caráter artístico de uma obra literária tendo como referência o modo e o grau como foi recebida pelo público nas diferentes épocas em que foi lida. **A quarta** tese aponta a relação dialógica do texto, uma vez que, para o leitor, a obra constitui-se respostas para os seus questionamentos.

**Na quinta**, Jauss discute o enfoque diacrônico que reflete sobre o contexto em que a obra foi produzida e a maneira como ela foi recebida e reproduzida em diferentes momentos históricos. **A sexta** tese refere-se ao corte sincrônico, no qual o caráter histórico da obra literária é visto no viés atual.

**Na última tese**, o caráter emancipatório da obra literária relaciona a experiência estética com a atuação do homem em sociedade, permitindo a este, por meio de sua emancipação, desempenhar um papel atuante no contexto social. (grifo nosso). (PARANÁ, 2009, p. 58-59)

Compartilhando da teoria de Jauss, Wolfgang Iser apresenta a Teoria do Efeito. Ele trabalha com os conceitos de “leitor implícito”; “estruturas de apelo” e “vazios do texto”. Para Iser (1996, p. 73) “[...] a concepção de leitor implícito designa [...] uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor”. Assim, no ato da escrita ocorre uma previsão, por parte do autor, de quem será o seu interlocutor. Um leitor ideal, e nem sempre real.

É na recepção que o texto significa, por isso ele permite múltiplas interpretações. Mas não aberto a qualquer interpretação. Há pistas, estruturas de apelo, que direcionam o leitor para o seu significado, para uma leitura coerente. Além disso, o texto também traz lacunas, vazios, que podem ser preenchidos conforme o conhecimento de mundo do leitor.

Essas teorias servem como suporte teórico para construir uma reflexão sobre o ensino de literatura na sala de aula, levando em conta o papel do leitor e a sua formação.

Partindo desses pressupostos, as professoras Bordini e Aguiar (1993) elaboraram o Método Recepcional, que é o objeto de estudo nesse trabalho.

O método apresenta cinco etapas, cabendo ao professor delimitar o tempo de aplicação de cada uma delas, de acordo com o seu plano de trabalho. No texto das Diretrizes encontra-se a descrição dessas etapas:

A primeira etapa é o momento de **determinação do horizonte de expectativa** do aluno/leitor. O professor precisa tomar conhecimento da realidade sócio-cultural dos educandos, observando o dia-a-dia da sala de



aula. Informalmente, pode-se analisar os interesses e o nível de leitura, a partir de discussões de textos, visitas à biblioteca, exposições de livros, etc. Na segunda, ocorre o **atendimento ao horizonte de expectativas**, o professor apresenta textos que sejam próximos ao conhecimento de mundo e às experiências de leitura dos alunos. Para isso, é fundamental que sejam selecionadas obras que tenham um senso estético aguçado, percebendo que a diversidade de leituras pode suscitar a busca de autores consagrados da literatura, de obras clássicas.

Em seguida, acontece a **ruptura do horizonte de expectativas**. É o momento de mostrar ao leitor que nem sempre determinada leitura é o que ele espera, suas certezas podem ser abaladas. (...)

Após essa ruptura, o sujeito é direcionado a um **questionamento do horizonte de expectativas**. O professor orienta o aluno/leitor a um questionamento e a uma autoavaliação a partir dos textos oferecidos. O aluno deverá perceber que os textos oferecidos na etapa anterior (ruptura) trouxeram-lhe mais dificuldades de leitura, porém, garantiram-lhe mais conhecimento, o que ajudou a ampliar seus horizontes.

A quinta e última etapa do método recepcional é a **ampliação do horizonte de expectativas**. As leituras oferecidas ao aluno e o trabalho efetuado a partir delas possibilitaram uma reflexão e uma tomada de consciência das mudanças e das aquisições, levando-o a uma ampliação de seus conhecimentos (grifos nossos). (PARANÁ, 2008, p. 74-75)

É inserida nesse contexto que far-se-á a proposta de atividade com os clássicos de Eça de Queirós e Machado de Assis. O texto literário dialoga com outras áreas, com a arte cinematográfica, que pode servir de base para a ampliação dos horizontes de expectativas dos alunos/leitores.

Essas teorias servem como suporte teórico para construir uma reflexão sobre o ensino de literatura na sala de aula, levando em conta o papel do leitor e a sua formação, pois a leitura não se restringe mais ao ato de juntar as letras para formar sílabas e posteriormente palavras. Orlandi (2000, p. 40), ao refletir sobre leitura afirma que:

A convivência com a música, a pintura, a fotografia, o cinema, com outras formas de utilização do som e com a imagem, assim como a convivência com as linguagens artificiais poderiam nos apontar para uma inserção no universo simbólico que não é a que temos estabelecido na escola. Essas linguagens não são alternativas. Elas se articulam. E é essa articulação que deveria ser explorada no ensino da leitura, quando temos como objetivo trabalhar a capacidade de compreensão do aluno.

Esse enfoque vai ao encontro da fala apresentada nas Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa, (2009). Conforme este documento, ler é familiarizar-se com diferentes textos produzidos em diversas esferas sociais - jornalística, artística, judiciária, científica, didático-pedagógica, cotidiana, midiática, literária, publicitária, bem como, a leitura de imagens, fotos, cartazes, propagandas, imagens digitais e

virtuais, figuras que povoam com intensidade crescente o universo cotidiano, propiciando o desenvolvimento de uma atitude crítica que leva o aluno a perceber o sujeito presente nos textos e, ainda, tomar uma atitude responsiva diante deles.

Sob esse ponto de vista, a leitura de textos diversos amplia o imaginário e a memória discursiva do leitor. É preciso, então, que a escola, como espaço privilegiado de aprendizagem, possa contribuir para a formação desse leitor, a qual exige que o professor também se capacite num leitor de textos, atuando como mediador, provocando os alunos a realizarem leituras significativas.

### 3 DELINEAMENTO DA PROPOSTA METODOLÓGICA

A proposta de trabalho apresentada aqui, de acordo com Bordini e Aguiar (1993), tem como objetivos: efetuar leituras compreensivas e críticas; ser receptivo a novos textos e a leitura de outrem; questionar as leituras efetuadas em relação ao seu próprio horizonte cultural; transformar os próprios horizontes de expectativas.

Por meio dessa proposta, espera-se que o aluno de Ensino Médio se identifique como sujeito que pode sentir, pensar e transformar. Propõe-se uma atividade que interpele os sentidos, desloque significações e perturbe a aprendizagem, virando pelo avesso o conhecimento ilimitado do mundo.

#### 3.1 OBRAS ESCOLHIDAS : O primo Basílio e Memórias póstumas de Brás Cubas - romance e adaptação

Para se trabalhar com filmes na sala de aula, o aluno não pode achar que o filme serve somente para não fazer lição na sala. O professor atento às adaptações para o cinema encontrará vasto material para propor atividades que estimulem a relação do aluno com o livro. Ele pode apresentar o filme como incentivo para a leitura do livro, conforme Nagamini (2004, p. 16): “O desenvolvimento de atividades abordando o processo de transposição é uma das possibilidades para despertar o interesse pela obra literária e estimular momentos de discussão e descoberta do livro, no espaço escolar”.

Também é necessário saber como é produzido um roteiro para que se possa entender como são feitas as adaptações para o cinema, como o roteirista escolhe as cenas que vão para o filme, ele tem que conhecer bem a obra e encontrar o eixo principal do livro a fim de resultar numa obra inteira, quer dizer, sem evidências de que foram feitos cortes. Segundo Rey (1989) para produzir uma boa adaptação não é preciso e nem deve ser fiel ao original, mas é fundamental a seleção de fatos e das seqüências.

O roteiro é uma história contada em imagens. Através de uma ideia básica, dá-se início a uma história. Essa ideia passa a ser chamada de argumento a partir do momento em que ela é posta no papel na forma de breve sinopse, contendo os personagens, o pano de fundo da história e a trama básica. Este argumento é

apresentado a um roteirista que desenvolve as seqüências do roteiro, com as cenas e os diálogos. Com esse roteiro, o diretor pode trabalhar e fazer algumas alterações ao longo da filmagem.

Há uma grande liberdade quanto a recriar histórias para o cinema. Segundo Xavier (In: PELLEGRINI, 2003, p. 61-62)

A interação entre as mídias tornou mais difícil recusar o direito do cineasta à interpretação livre do romance ou peça teatral, e admite-se até que ele pode inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia dos valores e redefinir o sentido da experiência das personagens. A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito.

#### Conforme Scoparo

A reestruturação de obra literária pode resultar em um produto diferente do texto original. Adaptar um texto significa reinterpretar aspectos da narrativa a fim de adequá-la à linguagem de outro veículo, no caso deste objeto de estudo, o cinema. O que se chama de adaptação pode ser, portanto, uma versão, uma inspiração, um aproveitamento temático, uma recriação. Afinal, livro e filme podem estar distanciados no tempo; escritor e cineasta podem não ter a mesma sensibilidade artística. Sendo assim, espera-se que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas também com o seu próprio contexto. (2008, p. 23)

Isso se confirma nos filmes *o Primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que tiveram suas idéias matriz nas obras homônimas de Eça de Queirós e Machado de Assis, respectivamente. Os diretores Daniel Filho e André Klotzel e os roteiristas Euclides Marinho e também roteirista André Klotzel buscaram no romance oitocentista os argumentos para dar início à versão moderna, começaram a trabalhar na história de Eça e Machado e decidiram fazer as mudanças necessárias para que fossem possíveis fazer as adaptações. Fizeram uma recriação do original.

Adaptar um romance para o cinema significa mudar um livro para um roteiro, não que um seja melhor que o outro, o romance normalmente se passa com a vida interior, com os sentimentos, emoções da personagem, o roteiro tem que criar o ambiente para entender que se trata dos sentimentos da personagem. A adaptação é definida como a habilidade de “fazer corresponder ou adequar por mudança ou ajuste modificando alguma coisa para criar uma mudança de estrutura, função e forma, que produz uma melhor adequação”. (FIELD, 2001, p.174.)

Para uma adaptação com sucesso, o cineasta deve ficar atento a um conjunto de fatores em seu roteiro, principalmente ligados ao aspecto visual, pois é essencial para recriar o real ou criar fantasias, exprimindo emoções, unindo a sincronização de cores e sons com a composição de quadros. Tudo isso deve proporcionar ao espectador uma identificação com os conflitos da personagem, levando-a à catarse: “O cinema presencia a vida – amor, sexo, família, ciúmes, política e outros – na tentativa de dar sentido a ela.” (SILVA, 2008, p. 20)

Cabe ao professor quando decidir trabalhar com a mídia na sala de aula ser crítico e comprometido com a educação, pois programas televisivos, filmes, propagandas, podem banalizar ou mitificar pessoas e culturas, “qualquer meio engana quando mostra, por exemplo, que o sucesso é fruto do acaso” (OROFINO, 2006. p. 24). Da mesma forma, cabe ao educador selecionar e elaborar atividades que podem levar o aluno a ser um leitor e espectador crítico e para isso o educador tem vários meios como livros, internet e canais de televisão especializados em educação. “A relação entre educação e comunicação é bastante complexa. Uma pluralidade de meios educativos se apresenta para o educador fazer escolhas conscientes e apropriadas” (Ibid, p. 22).

Para se trabalhar com filmes na sala de aula o professor pode selecionar filmes com temas de contextos sociais parecidos com os do aluno, pois assim ele pode se sentir motivado a fazer as atividades de análise do filme e com isso ir se familiarizando com a atividade e com o tempo ir selecionando outros livros com outros gêneros até chegar aos grandes clássicos da literatura e suas adaptações, essa seleção para se tornar mais atraente para o aluno pode ser feita com a ajuda deles.

Com essa proposta propõe-se uma análise dos grandes clássicos da literatura portuguesa e brasileira. Livre da contaminação novelesca comum no Romantismo, complexo, irônico, com rigor artístico, arma de ação revolucionária e reformadora de consciências. Assim são os romances de Eça e Machado. Justamente por isso eles devem ser trabalhados na sala de aula: para permitir que os alunos conheçam textos clássicos e aprendam a apreciar a literatura de qualidade.

Considerados os maiores escritores em prosa das literaturas portuguesa e brasileira, Eça de Queirós e Machado de Assis, respectivamente, são autores múltiplos, inventivos, originais. Eles realizaram em suas obras a superação de um estilo, dando um salto para a modernidade literária, que antecipa em vários

aspectos: a crítica da linguagem tradicional da narrativa, com enredo não linear, constante metalinguagem; o estilo anti-retórico, substantivo; a análise psicológica que anuncia a psicanálise; o humor sutil e permanente, destruindo as ilusões e pieguices românticas, a visão metafísica aguda e relativista de todos os valores, em sentido profundo, e por isso considerada pessimista; a linguagem repleta de ambigüidades e outros recursos estilísticos desconhecidos de seus tempos.

Devido a isso é inquestionável a importância literária de *O Primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Considerados clássicos da língua portuguesa e brasileira, estas obras são uns dos principais romances que representam o movimento Realista-Naturalista português/brasileiro. Como romancistas com profunda consciência social, Eça e Machado fizeram o que lhes pareciam mais lícitos: inquietaram-se diante das injustiças sociais e na veemência de suas denúncias, na profunda individualização de seus personagens, os artistas revelaram as próprias idéias e sentimentos.

Enquanto intérprete do Realismo e do Naturalismo, Eça de Queirós e Machado de Assis cultivavam o moderno pensamento filosófico e científico de suas gerações. O mundo físico passava a ser visto e avaliado sob o prisma da ciência e da experimentação e os valores místicos e religiosos enaltecidos pelo Romantismo eram veemente atacados. A arte literária era uma arma de combate e ação social. Eça e Machado abordavam, em suas obras, temas sociais: “a condição do clero, o parlamentarismo, a literatura, a educação, a condição da mulher, o adultério, o casamento, ou o jornalismo” (REIS, 2005, p. 13). Nesses contextos, eles conceberam *O Primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, traçando um pequeno quadro doméstico, tendo a família como objeto de interesse. Obras marcadas pelo naturalismo, que enfatiza o determinismo social para explicar a trajetória das personagens.

Esses grandes temas de que se nutriu o Realismo-Naturalismo, Eça e Machado os acolheu e os disseminou por meio da ficção literária.

A qualidade da narrativa, a complexidade com que conflitos são nela expostos, a força das ideias que transmitem e os questionamentos que suscitam dão *status* as escritos de Eça e Machado. Devido a isso, propõe-se aqui uma atividade de leitura dos romances *O Primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* e suas adaptações para o cinema, para alunos do Ensino Médio. Nessa atividade, será usado o Método Recepcional, de Aguiar e Bordini, para entrar com os clássicos

nas aulas de literatura; e será analisado alguns aspectos do processo de transcodificação da linguagem da narrativa literária para a linguagem cinematográfica, para motivar a leitura completa das obras.

### 3. 2 O MÉTODO RECEPCIONAL ALIADO À TECNOLOGIA NA PRÁTICA EDUCACIONAL

Os procedimentos didáticos aqui adotados tem origem em algumas sugestões encontradas no texto de Aguiar e Bordini - Literatura e formação do leitor: alternativas metodológicas, 1993; e também criadas para a elaboração deste trabalho.

#### 3. 2.1 As etapas de desenvolvimento: procedimentos didáticos

##### 3. 2.1. 1 Conteúdo da aula: mulheres ontem e hoje

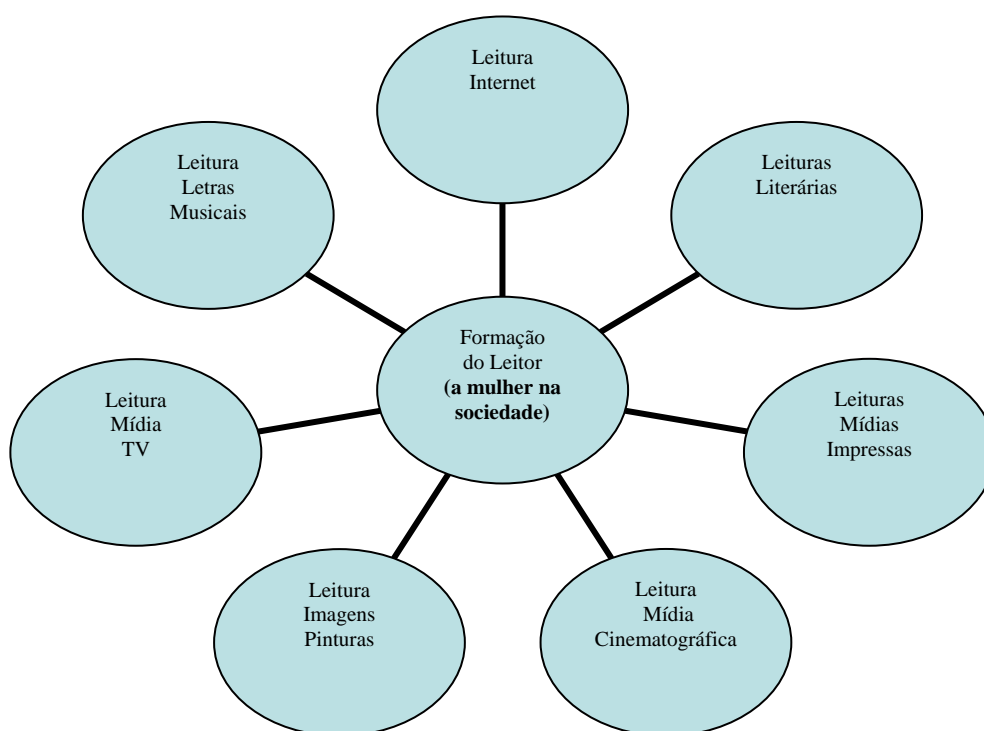
3. 2.1. 2 Objetivo da aula: conhecer as personagens femininas mais significativas de Eça de Queirós e Machado de Assis. Perceber como algumas delas são mulheres de personalidades fortes, misteriosas, ambíguas, estrategistas, que põem em prática seus projetos, inclusive arrastando ou levando consigo os homens que elas dominam. Ênfase para as personagens femininas: Luisa e Juliana; Marcela e Vigília. Eça e Machado, respectivamente.

##### 3. 2. 1. 3 Filmografia: O Primo Basílio e Memórias póstumas de Brás Cubas

##### 3. 2. 1. 4 Determinação do horizonte de expectativas – 5 etapas

Etapa 1. Em um primeiro momento, para verificar o conhecimento dos alunos nos diversos gêneros existentes nas esferas sociais, o professor pede aos alunos que falem sobre a mulher na sociedade e quais são as leituras midiáticas disponíveis no seu cotidiano. No quadro negro reproduz um mapa mental das mídias mencionadas.

Modelo:



Segundo Newman & Mara (1995), esse formato de esquema organiza graficamente as idéias e não há hierarquia. Ele reflete a estrutura cognitiva do aluno, uma ferramenta confiável para representar o conhecimento. Com esse mapa os alunos perceberão que já conhecem várias mídias e que as utilizam para pesquisa, mas reconhecerão que faltam pesquisar em várias outras para ampliar mais o conhecimento sobre determinado assunto.

Etapa 2. O professor traz para a sala de aula uma quantidade grande de artigos de mídia impressa que fala da mulher (passado e presente) e os distribui entre os alunos. Propõe leitura livre, cada um escolhe a matéria que quer ler.

Etapa 3. Terminada a leitura, o professor promove um debate informal sobre os vários assuntos sobre a mulher e suas implicações. O professor sugere que os alunos levantem, das matérias lidas, os elementos que mais os tocaram. Poderão aparecer os mistérios, a profundidade e a riqueza da alma e do psiquismo da mulher.

Etapa 4. Depois dessa primeira abordagem, o professor pode levar os alunos para o laboratório de informática e solicitar uma navegação por sites da internet que retratam as mulheres atuais. Nessa atividade, o professor precisa tomar alguns cuidados. É muito fácil se perder no meio de tantas informações, tantos sites diferentes, tantos links. Portanto é necessário passar a eles um roteiro de busca com os links preestabelecidos. O grande desafio é manter o objetivo da busca diante das



diversidades de informações. Tem que haver critérios para a busca, para navegar com eficiência é necessário ter novas atitudes, decisões rápidas para extrair a informação desejada. O professor, também, precisa ter consciência que não adianta proibir o uso de certos programas na internet, pois os alunos usam o MSN, o Orkut, o e-mail, os chats, em casa, então é importante conscientizar os alunos sobre o uso da internet e suas conseqüências. A escola tem que incentivar o uso, tem que usar na sala de aula, mas de forma ética, para que os alunos possam identificar os riscos que correm se usar sem responsabilidade, tornando-se vítimas.

Nesse sentido, para usar o computador na sala de aula é preciso:

desprender do que vem sendo feito na escola tradicionalmente há anos e vislumbrar uma nova realidade do ensino. Nessa nova realidade não há lugar para a decoreba nem para o que não é significativo para o aluno. O que está valendo são todas as tentativas de fazer com que o aprendiz se envolva na construção do seu próprio conhecimento. É também importante lembrar que a obtenção de resultados satisfatórios com o uso do computador depende de como esse equipamento está sendo usado. O computador não faz nada sozinho e nem faz milagres. Ele tem muitos recursos e nos dá acesso a uma infinidade de informações, no entanto, cabe ao professor planejar o uso desses recursos e informações em sua sala de aula. (COSCARRELLI, 1999)

Enfim, cabe ao professor tornar o computador um grande aliado, um instrumento de auxílio para suas aulas. Pelas suas muitas possibilidades de uso, viabiliza aulas mais atrativas e estimula o conhecimento dos educandos para que se tornem mais críticos e melhores cidadãos no futuro.

Após a pesquisa no computador, o professor promoverá novo debate e discussões sobre o papel da mulher moderna na sociedade atual.

Etapa 5. Montar um painel sobre o assunto pesquisado e expor para que outros alunos possam interagir com o tema.

### 3. 2. 1. 5 Atendimento do horizonte de expectativas

Em outra aula, para atender aos interesses dos alunos pela mulher, o professor direciona o assunto para as mulheres de outra época, as retratadas por Eça de Queirós e Machado de Assis. São 2 etapas

Etapa 1. Colocar no quadro o tema: **Mulheres queirosianas e machadianas – mistérios, ambigüidades e traições**. Apresentar as características de algumas delas: Luisa, Leopoldina e Juliana (*O Primo Basílio*), Maria Eduarda (*Os Maias*), Amélia (*O crime do padre Amaro*). Depois distribuir fragmentos de textos retirados dos romances apresentando as personagens: *O Primo Basílio* (capítulo I); *Os Maias* (capítulo XV); *O crime do padre Amaro* (capítulo IV), de Eça de Queirós. Como forma de comparação, as machadianas: Capitu (*Dom Casmurro*), Conceição (*Missa do galo*); Marcela (fragmentos dos capítulos 14, 15, 16, 17, 18, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*); Virgília (fragmentos dos capítulos 27, 43, 53, 54, 55, idem); Capitu (fragmentos dos capítulos XIII, XXXII, XXXVIII, CXXXIX, em *Dom Casmurro*). Por essa mostra, o aluno perceberá que, na literatura de Eça de Queirós e de Machado de Assis a mulher deixa de ser aquela heroína idealizada dos românticos e se apresenta como um ser humano completo, com virtudes e vícios, força e fraqueza, sonhos e desejos. As mulheres em Eça e Machado são personagens fortes, profundas, inteligentes e ativas, que comandam suas vidas, manipulam seus homens, são misteriosas e ambíguas e têm uns olhares... inexplicáveis, arrebatadores...destruidores!....

Etapa 2. Dividir a turma em grupos e cada um vai estudar as características de uma dessas personagens. Depois vão expor para a turma o que descobriram em relação a cada personagem e farão uma comparação com as mulheres de hoje. Apresentarão as conjunções e as disjunções em relação a elas.

### 3. 2. 1. 6 Ruptura do horizonte de expectativas

Como a atividade de exploração das características e a comparação entre as mulheres revelarão um conjunto de elementos textuais que atrairão os leitores com evidente predominância (as descrições das personagens conterão os temas: sedução, ciúmes, traição, aventura, etc.), esse será o meio de efetuar a transição para uma literatura de ordem mais exigente. São 5 etapas.

Etapa 1. Assistir aos filmes homônimos adaptados dos romances *O primo Basílio* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Depois, em sala de aula, passar algumas cenas selecionadas para fazer uma análise. Nessa atividade, os alunos entrarão em contato com a linguagem cinematográfica, para isso o professor precisa ensinar as técnicas fílmicas utilizadas na composição das imagens.

Far-se-à, em seguida da última etapa do Método Recepional, as considerações sobre essas técnicas usadas nas cenas e a análise destas.

Etapa 2. Ao ler os fragmentos dos romances e assistir aos filmes, os alunos estarão preparados e motivados para a leitura integral dos romances. Propor, portanto, a leitura dos romances *O Primo Basílio*, de *Eça de Queirós* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Num prazo marcado, segundo orientações do professor, a turma se dividirá em dois grandes grupos, cada um encarregado de contar, por escrito, a história de uma das personagens dos romances, ou seja, Luísa, Leopoldina e Juliana em *O primo Basílio*; Marcela e Vigília em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A vida de cada personagem deverá ser narrada de forma a servir posteriormente de roteiro para teatralização. Assim sendo, deve conter todos os indicadores de espaço, sequências de ações, tempo e caracterização das personagens, bem como as falas.

Etapa 3. Estudar com mais atenção as personagens dos textos, dos romances e dos filmes e suas respectivas funções dramáticas dentro da história. Compará-las fazendo um quadro de semelhanças e diferenças.

Etapa 4. Analisar os aspectos cinematográficos para a composição da significação das imagens do filme. Napolitano (2006) faz uma distinção das técnicas fílmicas:

a) a trilha sonora (ruídos, efeitos e música: são elementos expressivos fundamentais, cuja função é reforçar os efeitos emocionais ou o sentido de uma sequência);

b) a fotografia (responsável pela qualidade, pela textura, pelo sombreamento e pelo colorido da imagem que se vê na tela);

c) O figurino (elemento expressivo que é visto como puramente instrumental ou ornamental, o figurino também pode expressar mensagens e reforçar identidades das personagens ou de determinadas épocas);

d) a câmera (ponto de vista e enquadramento: a câmera guia o olhar, organiza o quadro cênico, enfatiza determinados personagens ou objetos pelo enquadramento - plano geral, plano americano, plano médio, primeiro plano -, conduz o olhar pelo mundo fílmico por meio de seus movimentos e ângulos).

e) os objetos ("O objeto é mensagem em sua materialidade, em sua exterioridade, com sua própria presença, cuja simbologia ultrapassa o simples papel de elemento decorativo do cenário, do espaço ficcional" (FLORY, 1997, p. 494).

Etapa 5. Propor a análise das imagens, abaixo, do filme *O primo Basílio*:



Nessas imagens procure identificar:

Quadro 02 - Análise das imagens para os alunos

<p>Elementos que indicam o uso da metalinguagem (diálogo entre os textos verbal (romance) e audiovisual (filme):</p>	<p>Observar se o romance e as imagens acima deixam perceber ou não a ideologia dos autores:</p>
<p>Observar o sofá nas cenas e analisar sua importância para a composição do drama:</p>	<p>Analisar os efeitos de iluminação, cor, figurino, planos:</p>

Propor também a análise de imagens do filme Memórias póstumas de Brás Cubas.

3. 2. 1. 7 Questionamento do horizonte de expectativas. São 4 etapas

Etapa 1. Elaborar um roteiro para um documentário, um telejornal. Os seus aspectos técnicos devem ser analisados antes de sua confecção: o cenário, as técnicas de produção (vinheta, enquadramento, entrevistas, opinião, etc).

Etapa 2. Solicitar aos alunos que saia a campo para fazer um documentário sobre o tema “Mulheres: ontem e hoje”, apoiando-se em entrevistas com as mulheres da sociedade da comunidade dos alunos. Para isso é elaborado um roteiro de entrevista pelos alunos, contendo as perguntas que lhes interessem.

Etapa 3. De posse do roteiro organizado, os alunos dividem-se em dois grupos e cada um entrevista as mulheres selecionadas (jovens e idosas).

Etapa 4. Com base nessa entrevista, cada grupo, valendo-se de algumas reportagens lidas na sala de aula, na internet e vista na TV como modelo, escreve e edita a sua reportagem em vídeo. Esse telejornal deverá incidir sobre as diferenças entre a situação das mulheres jovens e das idosas, observando-se as conjunções e as disjunções; e também as vantagens e as desvantagens.

O telejornal possibilita ver e ouvir o mundo, o que nele acontece, construindo assim um conhecimento histórico-social. Nas palavras de Umberto Eco: “Há na comunicação pela imagem algo radicalmente limitativo, de insuperavelmente reacionário. E, no entanto, não se pode rejeitar a riqueza de impressões e descobertas que, em toda história da civilização, os discursos por imagens deram aos homens” (1970, pág. 363).

### 3. 2. 1. 8 Ampliação do horizonte de expectativas

A discussão anterior possivelmente levou à constatação de que a diferença básica entre os problemas e comportamentos das mulheres na sociedade moderna está relacionada à posição social, à cultura, ao emprego, à idade, ao preconceito, etc. São 2 etapas.

Etapa 1. De posse dos dados coletados, o professor prepara para a aula seguinte dois cartazes, cada um com uma dessas questões, entre outras: 1) como a sociedade determina o comportamento das mulheres?; 2) Que problemas sociais, culturais afetam a mulher moderna?.

Os cartazes são afixados na parede para serem debatidos entre os alunos. O professor os incentiva a relacionar as questões propostas com todo o conteúdo

desenvolvido nas aulas anteriores de literatura e com outros livros que tratem de assunto sobre a mulher.

Etapa 2. Indicar outros livros de Eça de Queirós, Machado de Assis e de outros autores que falam da mulher. É estipulado um prazo para a leitura dos livros indicados. No dia marcado, os leitores discutem as dimensões sociais, culturais, etc em que as mulheres dos textos foram inseridas pelo autor.

É importante ressaltar que, em atividades dessa natureza, os alunos problematizam as produções de jornal, revista, TV, cinema, etc, aprendem a tirar significados das imagens e compará-las com o conteúdo verbal do texto escrito e descobrem que a mídia é um recurso tecnológico importante para o ensino-aprendizagem.

### 3. 3 ASPECTOS TÉCNICOS CINEMATOGRAFICOS: da imagem à significação em *O primo Basílio*

Realizar-se-á uma análise de alguns objetos da casa de Luísa, juntamente com a linguagem cinematográfica usada no filme, sua significação na composição da imagem e a relação desta com o texto verbal de Eça de Queirós. Essa análise serve de base para o professor repassar a seus alunos.

O cinema encanta gerações desde as primeiras apresentações cinematográficas. É uma arte em constante transformação em que novos artifícios vão surgindo, contribuindo para que o trabalho cinematográfico seja inovador. Para um filme ter sucesso, depende não só de uma boa história, mas de uma série de recursos de sustentação - como as técnicas fílmicas, o figurino, a fotografia, entre tantos outros - para que a imagem da tela provoque diversas emoções aos espectadores, de acordo aos anseios que se deseja despertar ao público (SILVA, 2008).

Para romper com os horizontes de expectativas, 3ª etapa do Método Recepcional, o professor explicará alguns recursos cinematográficos usados nas composições das cenas fílmicas, proporcionando aos alunos uma visão mais abrangente sobre a obra em análise.

Antes, será exposto o conteúdo das obras que serão analisadas em uma breve sinopse:

### Sinopse do romance:

*O Primo Basílio* conta a história de Luísa, jovem sonhadora e ociosa da sociedade lisboeta, que acaba envolvida por Basílio, seu primo, com quem se reencontra, após anos de distância. Achando-a sozinha, já que Jorge, o marido, viajara a negócios, Basílio serve-se de sedução e galanteios, até levá-la a se envolver profundamente consigo, tornando-se sua amante. Juliana, a criada, descobre a correspondência trocada por ambos e chantageia a patroa.

Após sofrer muitas humilhações e ter que se submeter aos caprichos da criada, Luísa consegue, ajudada por um amigo, reaver as cartas; e Juliana, pressionada a entregá-las, ante as ameaças, acaba morrendo do coração. Após tanto sofrimento, Luísa adoece. Basílio, de há muito, encontra-se longe de Lisboa. Jorge regressa ao lar. Certo dia, chega uma carta do primo para a esposa e o marido intercepta a correspondência e toma conhecimento de tudo que ocorrera.

Desesperado e sofrendo demasiadamente, ainda assim Jorge resolve perdoar Luísa. Ela, no entanto, piora muito ao saber que o marido descobrira tudo o que fizera de errado, e vem a falecer. A reação de Basílio, ao saber da morte dela, é de pesar, por ter perdido sua diversão em Lisboa. (Online, 2010)

### Sinopse do filme:

A história contada por Eça de Queirós no clássico da literatura *O Primo Basílio* é transferida de Lisboa para São Paulo, em 1958. É quando a jovem Luísa está casada com o engenheiro Jorge, ausente do lar por estar envolvido na construção de Brasília. O reencontro de Luísa e seu primo Basílio coloca o casamento da jovem sonhadora em risco, já que ela se envolve num caso extraconjugal. Juliana, sua invejosa governanta, descobre o romance proibido e faz de tudo para infernizar a vida de Luísa, ameaçando revelar seu segredo. (Online, 2010)

Estas são as histórias que darão subsídios para a análise que se propõe a realizar.

Para esta parte do trabalho, será realizada apenas uma leitura de alguns objetos nas descrições de Eça para compor a cena dramática e a transposição destes para a obra fílmica, utilizando as técnicas fílmicas. Nesse processo será analisado o verbal e o não-verbal nas obras focadas, em busca de significados e interpretações para a composição da cena dramática.

Os objetos analisados serão o romance *A Dama das Camélias* e a *Voltaire* que compõem o espaço da sala de visitas da casa de Luísa e juntamente com este a iluminação do ambiente, a cor, que compõem o quadro doméstico do lar da personagem. Esses objetos, também chamados de pormenores, segundo Mendonça, 1977, são muito importantes para uma compreensão plena dos

objetivos de Eça e de Daniel Filho, romance e filme respectivamente, colaborando decisivamente para a compreensão do código dramático.

A amplitude dos múltiplos significados e interpretações que os pormenores concedem ao leitor remete às palavras de Souza, ao comentar a descrição dos pormenores na obra de Eça:

Eu entendo que detalhes, geralmente tidos como irrelevantes, por vício de leitura atenta unicamente aos núcleos temáticos, acabam, se forem devidamente organizados e inseridos no intertexto, por esclarecer o significado dos elementos primordiais da estrutura romanesca, e ajudam-nos a melhor compreender a extrema subtileza do ‘processo’ queirosiano. (1990, p. 56)

### 3. 3.1 Análise dos objetos

O romance *A Dama das Camélias* e a *voltaire*

No romance, logo no início da narrativa, aparecem os objetos: o romance *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, que marca o indício do drama da personagem principal; e a *voltaire*<sup>2</sup> que colabora para o adultério. Em uma cena inicial, capítulo 1, Luisa, estendida na *voltaire*, lia um livro tranquilamente:

Tornou a espreguiçar-se. E saltando na ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás duma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se na *voltaire*, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada. Era a ***Dama das Camélias***. (grifo nosso). (QUEIRÓS, 1996, p. 16)

Primeiramente uma análise da *Voltaire*, que tem no romance uma utilização específica, pois sublinha o estado de espírito de Luísa, e também tem um significado considerável no jogo do adultério. Traduz a preguiça, o cansaço, o alheamento de Luísa: “E depois de jantar ficou junto à janela, estendida na *voltaire* (...) deixara-se ficar na *voltaire* esquecida, absorvida, sem pedir luz” (capítulo 3, p. 55-56) ou “Luísa subiu daí a pouco com um largo roupão, muito fatigada; estendeu-se na *voltaire*; sentia vir-lhe uma sololência” (capítulo 4, p. 79). Por meio dele, interpretam-se as intenções da personagem: sentada na *voltaire*, pensava “Que vida interessante a do primo Basílio! O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir” (capítulo 3, p. 56). A sua importância equivale a de um personagem ativo na

---

<sup>2</sup> Voltaire, palavra francesa, um tipo de poltrona.



diegese: “E estendida na voltaire (...) lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Basílio” (capítulo 1, p. 17), como se vê, o objeto estava sempre presente quando pensava no primo, revelando pensamentos íntimos, que colaboravam para a traição.

O romance, *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, narra a história de uma elegante cortesã francesa, em meados dos século XIX, que encanta por sua beleza e mantém um romance impossível com um rico homem da emergente burguesia urbana. Na história, ela ficou conhecida como a guardiã da falsa moral burguesa da época. Esse enredo é bastante revelador, pois antecede, como elemento proléptico<sup>3</sup>, o drama que Luísa sofrerá. Apesar de histórias muito diferentes, Luísa agirá, no decorrer da narrativa, como uma mulher volúvel ao se relacionar com outro homem, fora do casamento, viverá um romance proibido e morrerá por causa disso, devido aos falsos conceitos moralizantes da época.

Essa sinopse da história de Luísa revela o quanto Eça criticava a mulher da sociedade portuguesa da época: fútil e facilmente iludida por histórias românticas. Trata-se apenas de um livro, um pormenor, no entanto um pormenor que conduz a um fato: a de uma personagem feminina completamente caracterizada, a partir desse objeto. Por meio desse pormenor, Eça introduziu o tema socialmente melindroso da educação feminina e do adultério. Revelou Luísa nas suas ações, na sua cultura: para quebrar o tédio do dia-a-dia, a personagem feminina central, esquematizada como produto do meio permissivo e da educação romântica, partirá em busca de novas sensações nos braços de outro homem. Saraiva e Lopes assim se pronunciam a respeito de Luísa:

Luísa, a protagonista, é quase inertemente e sem remorsos arrastada ao adultério: com ela se romaneiam linearmente certos fatores de determinismo moral que o autor várias vezes expusera, como a ociosidade da burguesinha da “Baixa”, saturada de cultura sentimental romântica, com desleixada educação familiar e colegial, e ainda por cima sem filhos, inserida numa convivência monótona, com o exemplo libertino de uma amiga íntima (Leopoldina) e surpreendida por um dom-joanesco primeiro namoro (o Primo, agora rico, titular e viajado), numa ocasional ausência do marido. (1996, p. 870)

Esse pormenor não aparece no filme. Segundo Comparato “a adaptação é uma transcrição de linguagem que altera o suporte lingüístico utilizado para contar

---

<sup>3</sup> A prolepse corresponde a todo o movimento de antecipação, pelo discurso, de eventos cuja ocorrência, na história, é posterior ao presente da ação (cf. Genette, 1972, p. 82).

a história” (1996, p. 330), sendo assim, numa adaptação há certas limitações criativas, já que o roteirista tem de levar em conta vários aspectos do conteúdo da obra: ambientes, personagens etc. Portanto nem tudo que se encontra na obra de base, o roteirista pode aproveitar na adaptação. Há, no entanto, muitos outros pormenores representativos para a compreensão do quadro dramático e que estão presentes nas duas obras. Há ainda muito do que analisar com os textos escolhidos como base desse estudo, filme e romance oferecem, ainda, diversas releituras. O assunto, portanto, não se esgota nesta abordagem.

### 3. 3. 2 O sofá no filme

A análise do sofá no filme é um resumo de um artigo de Scoparo (2010), intitulado “Leitura do pormenor no processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa fílmica”, que será aproveitado neste trabalho. Há também novas reflexões, realizadas para esta pesquisa. O professor pode utilizá-lo como referência para explicar a importância dos pormenores e das técnicas fílmicas para a compreensão da obra analisada.

Deve-se à contemporaneidade uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação entre a linguagem verbal articulada e as linguagens não-verbais. Além de elementos estruturais que guardam muitas conjunções, e dos recursos não verbais que no filme aumentam as possibilidades significativas, há também, temáticas, acontecimentos sociais, históricos que estão presentes na ficção e no cinema; é destas questões e de muitas outras presentes nas duas linguagens que se faz a realização de leituras interdiscursivas. Pode-se dinamizar, enriquecer, aprofundar as leituras estabelecendo entre os dois discursos diálogos possíveis.

Nas imagens abaixo a transcodificação nas imagens do sofá:



Fig. 05 – Basílio no sofá da sala



Fig. 06 – Basílio e Luísa conversam no sofá

No filme, a narração, por meio da câmera, em plano médio, fig 05, e depois, num segundo plano, americano, fig. 06, através de sua descrição é possível observar que na sequência acima todos os elementos que compõem a cena foram estrategicamente colocados ali para extrair um significado, um sentido para o conteúdo da narrativa. Da mesma forma que no romance, a presença marcante dos objetos assinalam reiteradamente a convivência das personagens dando indícios de seus estados psicológicos e de situações que ainda estão por vir.

A interpretação fílmica se dá por meio de vários fatores, um deles é a imagem, pois ela constitui o elemento mais importante da linguagem cinematográfica. Por um lado resulta da atividade automática de um aparelho que capta aspectos precisos da realidade, a câmera, porém, ao mesmo tempo, essa atividade se orienta no sentido desejado pelo realizador. Quando o homem intervém, sua influência sobre o objeto filmado é decisiva e a realidade que aparece é subjetiva. “A imagem fílmica proporciona, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor”. (MARTIN, 2003, p. 25)

Como se pode observar nas imagens acima, figs. 05 e 06, há um sofá que foi colocado ali pela vontade do realizador da obra fílmica (e da obra literária). Certamente, a estratégia narrativa utilizada por Eça em suas descrições tem como objetivo criar efeitos sobre o leitor. A vibração colocada nos objetos que se fez presente no texto de Eça também é um recurso técnico utilizado pelo filme. Considera-se um processo criador dos autores que, personificando o objeto, revelam-no dotado de várias qualificações, permitindo ao leitor/espectador, por meio de transferência sentimental, diversos sentidos. Nas duas obras de arte o objeto é personificado, é objeto-personagem que tem participação ativa e testemunha as ações da narrativa. Não há, no filme, distinção entre sofá e *voltaire*. O objeto que atuará nas cenas mais importantes da narrativa é o que se vê nas figuras acima.

Essas imagens com o sofá tem sentido subjetivo, uma vez que o diretor constrói a ação em função das suas intenções, ele impõe sua subjetividade ao espectador. Analisar-se-á o objeto: em plano médio, harmoniosamente compõe o ambiente da sala, claro com estampa floral, destacando o vermelho, cor da paixão. Vê-se também que essa é a cor das flores dispostas atrás do sofá. Nessa cena, Basílio está confortavelmente sentado e conversando com Luísa. Aqui, também, o sofá é um privilégio do primo Basílio, é nele que se senta nas visitas à prima e é nele que ocorre a sedução. Nas figs. 05 e 06, ocorre o primeiro encontro deles após a separação na juventude. Sua expressão é maliciosa, pois já está com segundas intenções em relação à prima e vai começar o jogo de sedução. O sofá é o meio que Basílio usa para iniciar esta sedução. Está integrado ao ambiente e às ações da narrativa e estará presente nos momentos decisivos da trama.

Outro aspecto que se pode observar é o ambiente da casa de Luísa: muito bem decorado, com arranjos florais, cores vibrantes, alegre. Pelo aspecto bem cuidado e decorado, afirma-se que Luísa pertence à classe média. Nisso, destaca-se a leitura dos signos desta decoração para lhes dar um conjunto de significados sociais e, assim, a narrativa avança por intermédio do arranjo de elementos no quadro e os personagens podem se revelar para o espectador.

Essa obra de Eça é fruto do moderno pensamento filosófico e científico da geração de 70, cuja influência está nas ideias de Proudhon, Taine, Darwin, Spencer, Hegel, Renan e Quinet. Eça, nessa época, era membro do grupo Cenáculo, anti-românticos que organizavam conferências públicas em que se discutiam diversas questões: os princípios socialistas, a sociedade portuguesa, o clero e a educação romântica. Como afirma Moisés (1990, p. 161):

Apoiando-se nas ideias de Proudhon, prega a revolução que se vinha operando na política, na ciência e na vida social. Para tanto, havia que considerar a Literatura um produto social, condicionado a determinismos rígidos. A fim de ilustrar suas observações, Eça critica abertamente o Romantismo e defende o Realismo, como a corrente estética que realiza o consórcio entre a obra de arte e o meio social.

Assim, a obra de Eça não tem simplesmente a intenção de contar a história de Luísa e Basílio, essa não é a questão central do texto, mas o modo como o autor, por meio de um narrador interventivo, tece a narrativa e traz aos leitores os dados

que permitem a estes uma visão crítica de uma determinada época, evidenciando a ideologia do autor.

Os objetos entram nas duas narrativas para ajudar na composição do quadro que vão denunciar. A sua atuação, pela força de convencimento que possuem, possibilitam muitas leituras que a narrativa fílmica consegue preservar, respeitando as características do discurso queirosiano.

Na narrativa fílmica também há o detalhismo na descrição dos espaços, dos personagens, no desenrolar da trama. Há vários recursos cinematográficos para a construção do sentido das imagens que compõem as cenas em que se insere o sofá e que ajudam na descrição do quadro. Observa-se como a iluminação constitui um fator decisivo para a criação da expressividade da imagem. A claridade da sala revela que é dia, não há sombras obscuras, revelando indícios de artimanhas ou muita sedução, pois é o primeiro encontro do casal, o terreno ainda vai ser preparado para a sedução. Então tudo se revela transparente, claro, sem grandes emoções. A “aparente inocência” do encontro se revela na claridade, fgs. 05 e 06.

No entanto, há um detalhe que precisa ser analisado ainda nas imagens acima: a cor dos olhos de Basílio, azul-esverdeado. Olhos de gato, cujo simbolismo está ligado à ideia de traição, principalmente na tradição literária. Basta lembrar dos olhos de Capitu, os célebres olhos de ressaca, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Olhos poderosos, ambíguos que atraem e arrastam, envolventes, sensuais, astuciosos. Os olhos de Basílio podem ser comparados a esses olhos de Capitu, dominadores, infiéis ou suspeitos. Já Aristóteles ressaltava a primazia da visão na interação com o próximo. Os psicólogos, também, sabem muito bem que as intenções, desejos, fantasias e frustrações estão nos olhos; no entanto, não é preciso ser filósofo, ou psicólogo para se reconhecer nos olhos de Basílio as suas verdadeiras intenções.

Parece que a câmara ao focalizar os dois personagens no mesmo ambiente, juntamente com o olhar do primo e o sofá, conseguiu realizar plenamente um jogo de significados, fazendo deles, em parte, o próprio significado da cena: o início da sedução, mesmo que não haja sombras e que a claridade revele uma aparente inocência.

Ao propor a análise acerca da amplitude de significados dos recursos técnicos e dos pormenores encontrados no romance e no filme *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós e Euclides Marinho respectivamente, foi intenção promover um diálogo

entre as duas linguagens, literária e fílmica. A transposição dessas linguagens resultou em transformações inevitáveis diante da mudança de veículo, dos contextos diferentes e modos de produção, revelando que a nova obra, ao utilizar os mesmos pormenores de *Eça*, manteve várias relações com o texto que lhe serviu de base e não foi uma mera ilustração do texto literário.

Há ainda muito do que analisar com os textos escolhidos como base desse estudo, filme e romance oferecem, ainda, diversas releituras. O assunto, portanto, não se esgota nesta abordagem. O professor em sala de aula pode escolher outros fragmentos, outras cenas e imagens para fazer mais análises junto com os alunos. *Eça de Queirós* é sempre um convite à reflexão e um caminho necessário à formação de um gosto literário mais denso, hoje infelizmente massacrado pela subliteratura.

Agora, para exemplificar para os alunos mais uma leitura dialógica entre romance e filme, será realizada uma análise de outro escritor realista: Machado de Assis. Assim, os alunos terão maior entendimento sobre a leitura de textos literários e fílmicos, perceberão que os textos não são abertos a qualquer interpretação, mas que são carregados de pistas as quais os direcionam, orientando-os para uma leitura coerente.

### 3. 4 O FILME ADAPTADO: um diálogo possível em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Neste item serão considerados vários recursos técnicos - como posição da câmera, iluminação e profundidade de campo. Mas antes para se inteirar sobre o conteúdo da obra do romance que será analisado, uma breve sinopse.

A sinopse do romance:

O ritmo da obra narrado de maneira irreverente e irônica por um "defunto autor", Brás Cubas, por estar morto, se exime de qualquer compromisso com a sociedade, estando livre para criticá-la e revelar as hipocrisias e vaidades das pessoas com quem conviveu.

Brás Cubas vai contando a sua vida e contando os vários episódios que viveu. Conta sobre a prostituta de luxo espanhola Marcela, que o amou "durante quinze meses e onze contos de réis". Para livrar-se dela, os pais de Brás Cubas decidem mandá-lo para a Europa. Volta doutor, em tempo de ver a mãe antes de morrer. Mesmo na Europa, embora tivesse concluído os estudos e se diplomado, de fato, a boêmia e os amores fugazes direcionam sua vida.

Depois de um namoro breve e inconseqüente com Eugênia, uma moça simples e pobre, defeituosa de uma perna, Brás Cubas, por interferência de seu pai, começa um namoro com Virgília. Cujo pai poderia favorecer uma almejada carreira política.

Numa certa ocasião, no passeio público, Brás reencontra Quincas Borba, um amigo de escola. Quincas é um mendigo, e num abraço rouba-lhe um relógio. Pouco depois Quincas Borba aparece rico e filósofo, herdeiro de uma grande fortuna e propagador do Humanitismo.

Virgília lhe é roubada por Lobo Neves, jovem mais decidido e confiante. O pai de Brás Cubas morre, deixando, porém, claro o desgosto que tinha com o destino que as coisas tinham tomado para seu filho: nem casamento e nem carreira política. Anos depois, Brás Cubas - um solteirão - e Virgília - esposa de Lobo Neves - tornam-se amantes. Sem conseguir ser político, Cubas em busca da celebridade tenta lançar o emplastro Brás Cubas, tal emplastro traria a glória buscada pelo personagem, seria uma espécie de remédio para todos os males. Porém, Brás Cubas vem a falecer de pneumonia antes de realizar o seu intento. (online, 2010)

### A sinopse do filme.

Após sua morte em 1869, Brás Cubas (Reginaldo Faria / Petrônio Gontijo), disposto a se distrair um pouco na eternidade, decide narrar suas memórias e revisitar os fatos mais marcantes de sua vida. E adverte: "A franqueza é a primeira virtude de um defunto". É com desconcertante sinceridade que ele relembra sua infância, juventude, incidentes, familiares e personagens marcantes, como o amigo Quincas Borba (Marcos Caruso), que passa de mendigo a milionário. Fala ainda sobre sua formação acadêmica em Portugal e o discutível privilégio de nunca ter precisado trabalhar. Com a mesma franqueza, Brás Cubas convida o espectador a testemunhar sua tumultuada vida amorosa. Lembra o primeiro amor, a cortesã espanhola Marcela (Sonia Braga) que amou-o por "15 meses e 11 contos de réis". O segundo, a jovem Eugênia (Milena Toscano), que "apesar de ser bonita, mancava. E sua grande paixão, Virgília (Viétia Rocha), que acaba trocando-o pelo político Lobo Neves (Otávio Müller). Abordando o cotidiano ou acontecimentos nacionais, na vida ou na morte, Brás Cubas alterna ironia e amargura, melancolia e bom-humor sem perder a leveza. Em qualquer estado de espírito, ele nos surpreende pela irreverência e devastadora lucidez. (online, 2010)

Estas são as histórias que darão subsídio para a análise que se propõe aqui. Começar-se-á por uma leitura comparativa entre romance e filme traçando os perfis dos narradores e de algumas personagens das duas obras e ao mesmo tempo selecionar-se-ão algumas imagens do filme para investigar as técnicas fílmicas que dão um sentido especial ao todo da história.

Memórias póstumas de Brás Cubas é um filme que privilegia a instância narrativa, dando-lhe uma voz em *off*, (uma voz aparece contando a ação e parafraseando a história do texto de Machado de Assis). Usa o protagonista/defunto numa feliz reconstituição de Brás Cubas, para narrar boa parte da história. Gottardi explica muito bem essa situação:

De um lado, a contraposição da personagem com ele mesmo em diferentes épocas da vida, principalmente entre o protagonista/defunto e o moço, personagem de Petrônio Gontijo, evoca, com a poderosa força da imagem, a noção de que, neste tipo de narração, existe mais de um ser numa mesma personagem, sendo ele uma pessoa como narrador, outra como objeto da narração. (2008, p. 39)

Tem-se no filme a utilização da técnica chamada de superposição de planos, a ação acontece em segundo plano; e em primeiro plano, fica Brás Cubas/narrador, que conta a história, faz os comentários irônicos que se espalham pela narrativa literária e dialoga com o espectador como narrador do romance.

Nesse sentido percebe-se a importância, para a filmagem de Memórias póstumas, da questão da técnica da profundidade de campo, que possibilita a simultaneidade de várias ações:

A composição em profundidade de campo é construída em torno do eixo da filmagem, num espaço longitudinal em que as personagens evoluem livremente: o interesse particular desse tipo de direção advém sobretudo do fato de o primeiro plano combinar audaciosamente com o plano geral, acrescentando sua acuidade de análise e sua capacidade de impacto psicológico à presença do mundo e das coisas ao redor, através de enquadramentos de uma rara intensidade estética e humana (...) ela corresponde à vocação dinâmica e exploradora do olhar humano (...) a câmera lança fochos de luz na profundidade do mundo e das coisas. (MARTIN, 2003, p. 166)

Segundo Gottardi (2008), a descrição deste recurso é a mais perfeita tradução da técnica narrativa de Machado de Assis, em cujos textos existem sempre uma consciência crítica em primeiro plano, a analisar em profundidade a natureza humana. Visualiza-se, assim, uma sensível interação entre a narrativa literária e a narrativa fílmica.

Com essa técnica, os movimentos da câmera definem as relações espaciais, enquadrando dois planos definidos no filme: o primeiro plano do narrador e o segundo plano do narrado. Nas imagens abaixo há esses planos superpostos, observe-se:





Fig. 7 – Brás Cubas (jovem e velho) e seu pai. Cena congelada



Fig. 8 – Brás Cubas narra seu velório



Fig. 9 - Idem



Fig. 10 – Gesto displicente das mãos



Fig. 11 – Brás Cubas apresenta Virgília



Fig. 12 – Brás Cubas fala sobre Virgília

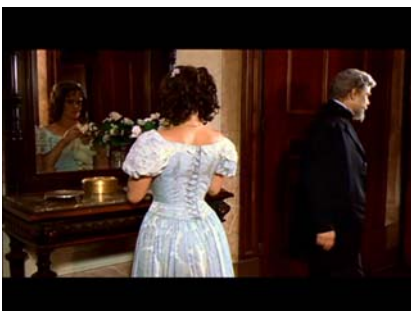


Fig. 13 – Brás Cubas sai da cena



Fig. 14 – Cena descongelada. Brás Cubas (jovem) e seu pai voltam a conversar



Fig. 15 – Os dois falam de Virgília



Fig. 16 – Brás cubas (velho) sai da cena

Na sequência inicial dessas imagens, em plano médio, o narrador Brás (velho) – primeiro por trás do primeiro plano, logo depois em primeiro plano para contar o que acontece no plano do narrado – passeando pelas cenas em que aparecem Brás jovem e seu pai, revivendo sua história, figs 7 a 16. A condição de autor/defunto permite ao narrador parar a narrativa e falar com o leitor. A câmera em movimentos ágeis acompanha cada detalhe das expressões das personagens. Nesta sequência o narrador está lembrando o momento em que seu pai Bento fala sobre Virgília e um cargo de deputado. Ele congela a cena, fig. 07, a câmera modifica o ponto de vista da cena de um plano a outro, e apresenta Virgília ao espectador-leitor, fig 11, lembrando que foi ela quem assistiu a seus últimos momentos, figs 08 e 09, e ele a descreve no filme como a mais atrevida criatura da raça humana, por meio de um gesto displicente das mãos. Há nesse detalhe das mãos, uma espécie de demonstração da ironia de Machado ao apresentá-la vaidosa, arrumando-se ao espelho para acompanhar o velório. A câmera, nesta sequência, é uma testemunha muda, converte a focalização em objetividade visual para que o espectador tire suas próprias conclusões quanto à atitude de Virgília. Observe como há uma intenção entre a narrativa e a elaboração plástica da imagem, uma relação de proximidade entre câmera, atores e os detalhes da iluminação. Há um jogo de sombra e de luz, que a profundidade de campo proporciona, onde a sombra não é o inverso da luz, mas acompanha a luz, para melhor valorizá-la e colaborar na sua plena manifestação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 277). Os tons sóbrios das cores compõem o ambiente, optam pela discrição, o momento pertence aos personagens da cena, não há necessidade de cores alegres para chamar a atenção, eles são o centro das atenções e estão em um velório.

Depois, de volta a sala de café, fig. 14, a cena é descongelada e Brás jovem e seu pai voltam a conversar sobre Virgília e o cargo de deputado. A câmera enquadra pai e filho, e mostra o afastamento do narrador no fundo da cena. O assunto não mais lhe interessa, ele já expôs a sua história, já começou a revelar a máscara da hipocrisia humana.

Nesta sequência percebe-se como Klotzel aproveitou bem a ironia na obra de Machado. Os dois utilizam a ironia como um recurso para fazer o leitor desconfiar das declarações, pensamentos e conclusões do narrador Brás Cubas.

O romance é narrado por um defunto, que reconta a própria vida, do fim para o começo. Brás Cubas quem comenta as próprias mudanças. No filme, tem-se a mesma perspectiva: do fim para o começo. Os fatos e as ações não seguem um fio cronológico: são relatados à medida que afloram à consciência do narrador. O narrador também é irônico, como no romance, ao mesmo tempo onisciente, que além da posição de morto que escreve, se entretém em comentar com o leitor/espectador a própria escritura, através de frequentes digressões, de comentários paralelos sobre os mais diversos assuntos sempre em tom desabusado e provocativo, como se vê nas cenas descritas acima.

Far-se-á necessária uma explanação sobre o papel do narrador em texto fílmico. O narrador é uma figura que se coloca entre o leitor e as ações como um mediador cuja voz resume o ocorrido. Na narrativa fílmica isso fica claro através da posição da câmera na montagem de uma determinada cena e ao inserir textos no fluxo das imagens. Ela não mostra simplesmente essa cena, “há toda uma literatura voltada para o seu papel como narrador no cinema, que nos permite dizer que a câmera narra, e não apenas mostra” (PELLEGRINI, 2003, p. 74). Isso porque ela se parece com um narrador ao escolher determinados ângulos de algo que está filmando para mostrar ao espectador: ela define esse ângulo, “a distância e as modalidades do olhar que, em seguida, estarão sujeitas a outra escolha vinda da montagem que definirá a ordem final das tomadas de cena e, portanto, a natureza da trama construída por um filme” (Ibid, 2003, p. 74). Assim, na sequência acima, o narrador comunica os acontecimentos através de sua própria voz narrativa, ou seja, avalia lucidamente a realidade, sem sacralizar nenhum aspecto da injustiça do universo, desconfia das utopias, desmascara as ideologias e conserva o gosto pelo teatro da vida, eis uma tonalidade típica da voz empírica de Machado, que Klotzel muito bem se aproveitou.

Ao iniciar uma obra, o autor empírico precisa, antes de qualquer coisa, optar entre duas atitudes relativamente à instância enunciativa do discurso: manter-se ausente dos acontecimentos ou introduzir-se neles. Quando o narrador em obras literárias, como o romance, introduz-se na história, diz-se que ele é narrador de 1ª pessoa, ou seja, é uma personagem. Quando se mantém fora dos acontecimentos, é narrador de 3ª pessoa, não participa como agente da história narrada.

No romance e no filme há um narrador de 1ª pessoa, que se reveste de um caráter interventivo, através de juízos. Desaparece a onisciência e o narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Os comportamentos das personagens e as suas motivações são objeto de uma narração subjetiva. Brás, no romance e no filme, narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. É do ponto de vista de Brás Cubas que tudo é visto e narrado. Ele se aproveita de sua condição de morto para dar a impressão de um relato imparcial. Aliás esta é uma das famosas armadilhas machadianas, contra a credulidade do leitor ingênuo e romântico de sua época. Uma das chaves para compreender a obra é justamente desconfiar do narrador, colocar em dúvida a veracidade do que conta para poder perceber os sentidos mais profundos que atravessam o romance, por detrás da ironia fina e implacável de seu criador. Machado põe em cheque o mito racionalista da neutralidade do sujeito, da sua isenção perante o que narra, mostrando a parcialidade que está implícita no ato de narrar. Ele mergulha em busca do real, deixando de lado todas as suas aparências enganadoras, todas as suas esquematizações simplificadoras. Klotzel, por meio do narrador em segundo plano contando a história, com seu sorriso malicioso, conseguiu passar aos espectadores essa artimanha do narrador do romance.

Abaixo, cenas do primeiro amor de Brás Cubas:



Fig. 17 - Marcela recebendo presente de Brás



Fig. 18 – Close-up da mão e o presente



Fig.19 – Abraço de Brás em Marcela



Fig. 20 – Marcela pede outro presente



Fig. 21 – Marcela seduz Brás



Fig. 22 – Reencontro depois de anos



Fig. 23 – Marcela envelhecida e triste

Primeira comoção da minha juventude, que doce que me foste! Tal devia ser, na criação bíblica, o efeito do primeiro sol. Imagina tu esse efeito do primeiro sol, a bater de chapa na face de um mundo em flor. Pois foi a mesma coisa, leitor amigo, e se alguma vez contaste dezoito anos, deves lembrar-te que foi assim mesmo” (ASSIS, 2008, p.41)

Nesta sequência, as cenas revelam Marcela, primeiro amor de Brás Cubas, uma prostituta de elite, sensual, sem escrúpulos e mal entendia sobre a moral. Ganha muitas jóias do jovem Brás Cubas. As imagens retratam o comportamento de Marcela frente aos mimos de Brás Cubas. Ela se faz de desinteressada e aprecia o primeiro presente dado por ele, figs. 17 e 18. Nesta, a câmera, em close-up, mostra a mão de Marcela com a jóia. A cena ao fundo fica meio desfocada, na penumbra, a iluminação privilegia e modela a mão com a jóia e produz uma atmosfera de ambição, mostrada por meio de um plano fechado. Repare no detalhamento com que a câmera mostra as cenas: o presente, o beijo no colo de Marcela, fig. 19, os

olhares, que revelam desejos diferentes: os dele, sexual; os dela, ganância, interesse. Num primeiro momento, ela demonstra felicidade, para logo em seguida falar sobre outro presente que gostaria de ganhar, figs. 20 e 21. Aqui a iluminação realça o aspecto jovial, alegre e sensual de Marcela. As cores alegres e fortes caracterizam a sua personalidade. O pai de Brás, ao descobrir o romance, manda-o estudar fora do país.

Pelos olhos de Brás (velho), a câmera vai revelando os acontecimentos. Na primeira e na segunda cenas, Marcela observa o primeiro presente dado por Brás. O narrador do filme declara “leveí trinta dias e três esmeraldas para chegar ao coração de Marcela”. Novamente a ironia felina de Machado de Assis. Na cena a seguir, fig. 20, Marcela descreve um colar que viu na joalheria e faz um agrado em Brás para dar a entender que não tem interesse pela jóia e depois a expressão de desdém com a jóia na mão.

Numa outra sequência, distingue-se, na primeira cena, o reencontro entre Brás e Marcela anos depois, fig. 22, no primeiro momento, ele não a reconhece porque a beleza não existe mais e seu rosto está cheio de cicatrizes devido a doenças. O cenário revela uma loja de presentes, onde ele entra para arrumar seu relógio. A cena mostra o desconforto de Brás ao vê-la velha e triste. A vida e o tempo a transformaram e Brás fica incomodado em estar perto, mas ao mesmo tempo sente certo prazer em vê-la desta maneira, como se fosse um castigo por se interessar por ele somente pelo dinheiro. Na última cena detalhe do rosto de Marcela, a prova de que a sua beleza não existe mais.

Abaixo, a história do “amor” entre Virgília e Brás:



Fig.24 - Virgília



Fig. 25 - Primeiro encontro com Brás Cubas



Fig. 26 - Lobo Neves



Fig. 27 – Galanteios de Lobo Neves



Fig. 28 - O reencontro

Na fig. 24, Virgília, grande amor de Brás Cubas, sobrinha de ministro, e a quem o pai do protagonista via como grande possibilidade de acesso para o filho, ao mundo da política nacional. Segundo o pai de Brás “um anjo sem asas”. Pela imagem, em plano médio percebe-se uma mulher jovem, bonita, de branco e aparentemente bem comportada. A iluminação privilegia o rosto “de anjo” e o colo, não muito comportado para a época. Machado focaliza os dissabores amorosos de Brás com Virgília e os absurdos do mundo com um humor reflexivo, algumas vezes amargo, outras apenas divertido, como quem estivesse rindo do leitor. Veja como Machado e Klotzel conduzem, nas histórias, o “anjo” Virgília.

A vida de Brás com a filha do Conselheiro Dutra foi por intermédio do pai, mas durante a conquista Lobo Neves a conseguiu com a permissão do pai dela, figs. 26 e 27. A câmera revela um Lobo Neves galanteador, educado, bem posicionado, conquistando facilmente Virgília. Esta, mulher bonita, ambiciosa, que parecia gostar sinceramente de Brás, não se revelou disposta a romper com sua posição social ou dispensar o conforto e o reconhecimento da sociedade, aceitou os galanteios de Lobo Neves. Humilhado Brás se afastou da sociedade. Anos depois se reencontraram, fig. 28. Viraram amantes e tiveram uma relação fiel e duradoura. Entre incidentes dramáticos instituíram o triângulo amoroso organizado por ela com

o aluguel de uma casinha na Gamboa. Este triângulo dará ao romance momentos de humor e ceticismo. Quando sugere que fujam do Rio de Janeiro para viverem o amor, Virgília não aceita, é possível observar, mais uma vez, a ambigüidade do caráter da personagem: Virgília não poderia viver sem o amor de Brás Cubas, é verdade, mas a consideração pública era tão valiosa quanto os seus sentimentos.

Em determinado momento, os amantes se separam e anos depois eles se reencontram no sepultamento do marido e ela visita Brás no leito de morte. Nesse contexto percebe-se uma incidência considerável de autocrítica – e negação do Romantismo. A dama optou pelo status social sem deixar de se entregar aos desejos da carne e do ócio:

Bonita, fresca, saída das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, – devoção, ou talvez medo; creio que medo. (ASSIS, 2008 p.59)

Brás Cubas não soube conquistar o coração dessa mulher multifacetada. Embora ela tivesse beleza, dotes físicos e sociais, percebe-se na voz ressentida do narrador, características de uma mulher da corte. Virgília era ambiciosa e deixou isso explícito ao se casar com outro.

As imagens das páginas 53 e 54 revelam Virgília jovem com o Brás. O narrador do romance a descreve como “a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza a mais voluntariosa” (ASSIS, 2008 p. 59). As imagens que mostram as figs. 25, 26 e 27 notam-se sua malícia em se insinuar primeiro para Brás e depois a Lobo Neves, este lhe ofereceu um título de marquesa.

No romance há uma declaração do narrador em que ele fala que Virgília não conseguiria ficar sem ele, mas também não conseguiria deixar a vida pública:

Vi que era impossível separar duas coisas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens, e a fuga só lhe deixava uma. (ASSIS, 2008. p.99)

Percebe-se nessa colocação uma visão desencantada da vida e do ser humano. Machado não acreditava nos valores do seu tempo. E a rigor, não acreditava em nenhum valor. O desmascaramento do cinismo e da hipocrisia, do egoísmo e do interesse, que se camuflavam sob as convenções sociais, é o móvel



de grande parte da ficção machadiana. O capítulo final de Memórias póstumas, o antológico “Das Negativas”, é exemplo cabal do pessimismo do autor.

Nas obras de Eça e de Machado, a ação e o enredo perdem a importância para a caracterização das personagens. As ações exteriores são importantes somente quando revelam o interior. Daí surge uma narrativa lenta, o menor detalhe, o menor gesto são significativos na composição da cena dramática; nada é desprovido de interesse.

É a ausência de ação, aliada à densidade psicológica e filosófica, que afasta o adolescente do texto queirosiano e machadiano, que supõe um leitor “maduro”. É corrente a impressão de que os romances de Eça e de Machado são muito “parados”, impressão fundada no hábito de leitura de obras centradas na ação exterior: folhetins, romances de aventura, policiais, narrativas de complicação sentimental, à maneira dos filmes de sucesso comercial, das novelas de TV e dos “*Best-sellers*” americanos.

Eça e Machado são sempre um convite à reflexão e um caminho necessário à formação de um gosto literário mais denso, hoje infelizmente massacrado pela sublitteratura.

Portanto, é tarefa do professor possibilitar que seus alunos participem de deferentes práticas sociais, que leiam diferentes textos, que utilizem a leitura de diversos gêneros, com a finalidade de inseri-los nas diversas esferas de interação. Acredita-se que a proposta de atividade apresentada neste trabalho, por meio das leituras dos vários textos sobre a mulher (retirados de revista, jornal, internet, romance, cinema) possa enriquecer o repertório lingüístico e literário dos alunos e ao mesmo tempo ampliar seus horizontes de expectativas.

Acredita-se, como Silva, que “A qualificação e a capacitação contínua dos leitores ao longo das séries escolares colocam-se como uma garantia de acesso ao saber sistematizado, aos conteúdos do conhecimento que a escola tem de tornar disponíveis aos estudantes” (2002, p. 07). Com isso, o professor promoverá uma ação pedagógica de qualidade a todos os seus alunos, inserindo-os como sujeito ativo nos diversos espaços de socialização.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação de um leitor pleno, autônomo, proficiente e crítico está para a sociedade moderna como uma das condições de inclusão e de sobrevivência digna. É sabido que no contexto moderno as práticas sociais exigem um indivíduo que desenvolva competências várias para dar conta das exigências de sociedades letradas. Assim, neste trabalho, a intenção foi favorecer um exercício de leitura com qualidade, motivando os jovens para que a realizem como um ato mais prazeroso, cuidando para que a leitura seja um processo de apropriação efetiva do texto e de interpretação consistente, e desenvolvendo o senso estético. Acredita-se que essas são as preocupações de todos os professores conscientes e comprometidos com a educação.

Com a prática de leitura proposta aqui, desejou-se ensinar os jovens educandos a ler a “palavramundo”, a leitura de seu mundo particular para que depois eles possam adquirir a leitura plena com domínio da palavra literária. Fazer uma leitura assim é de extrema importância na contemporaneidade. Isso pode significar a possibilidade de uma reflexão que extrapola os domínios estritos da linguagem para alcançar os domínios da existência.

É fundamental ter em mente e repassar para os jovens que a literatura é arte viva, verdadeira, momento pleno de vida, de revelações sobre a vida, porque se constrói na vida e a partir dela. Assim, o gosto pela literatura pode ser adquirido com a mediação do professor.

Realizou-se uma prática de leitura utilizando o romance e o cinema, porque se acredita que todo educador pode fomentar uma abordagem crítica dos meios de comunicação. Com base na literatura e na prática educativa, crê-se na possibilidade de que uma vez de posse dessas ferramentas o professor pode sair do senso comum e fazer delas, na sala de aula, um instrumento importante e necessário para o processo educativo em favor da população discente.

Vários temas foram analisados e constatou-se que há possibilidades de diálogos entre a cultura de um povo e o cinema, pois este é um veículo que repercute na vida das pessoas, oferecendo entretenimento com informação, em diversos níveis. Por isso é importante reconhecer nesse veículo de comunicação a sua contribuição para a formação das pessoas.

Analisaram-se os elementos expressivos empregados no cinema – a câmera, a iluminação, a cor, o objeto, os enquadramentos, entre outros – a fim de evidenciar as significações na narrativa fílmica. Foram visto que estes recursos auxiliam o diretor para a composição do mundo maravilhoso do espetáculo cinematográfico.

A troca da leitura de uma obra literária por um filme dela adaptado faz refletir sobre a importância da leitura desses meios midiáticos, pautados na rapidez, na fragmentação e na virtualidade. É importante estudar as linguagens desses meios e saber como podem ajudar para o estudo do texto literário.

A análise das relações entre cinema e romance pôde apontar estratégias para um melhor trabalho na formação do leitor. O processo de transcodificação de uma linguagem para outra e de que maneira o cinema dialoga com a linguagem literária é uma possibilidade para despertar o interesse pelo livro.

A escola tem compromisso com a construção da cidadania. Por isso, em sala de aula, cabe à prática educacional voltar-se para a compreensão da realidade social e dos direitos e responsabilidades em relação a vida das pessoas inseridas na sociedade. Nessa perspectiva é que foi incorporada como tema, a mulher, a contemporânea em comparação com a mais antiga. Suas semelhanças e diferenças para melhor compreensão da realidade social de cada uma delas.

A abordagem aqui proposta teve a intenção de fornecer subsídios aos alunos para auxiliá-los a superar os problemas com a leitura e a atribuição de significados que decorrem do modo de construir o texto. Para isso, foram propostos novos conhecimentos que atijam a imaginação - fundamento de todo ato de leitura, seja de textos verbais ou não – leitura do mundo, desenvolvendo leitores críticos, atuantes, que saibam o papel social que desempenham dentro da sociedade.

Os desafios para formar o aluno leitor do texto verbal e não-verbal são de várias ordens, desde as escolhas das estratégias de incentivo à leitura até a concorrência com outras linguagens, sobretudo as visuais e audiovisuais. Então foi a intenção deste trabalho aproveitar essa concorrência para propor atividades que estimulem a leitura dessas artes no ensino e aprendizagem.

Por tudo que foi pesquisado e analisado, acredita-se que as atividades voltadas para o ensino da leitura e da literatura aliado à tecnologia podem constituir-se em atividades significativas, nas quais os alunos vislumbrem uma situação real que as justifique.

Ao apresentar na sala de aula grandes clássicos da literatura, utilizando o Método Receptional, pretendeu-se possibilitar aos alunos uma efetiva participação em diferentes práticas sociais, utilizando a leitura com a finalidade de inseri-los nas diversas esferas de interação.

Enfim, espera-se que o estudo realizado aqui contribua para a elaboração de outras práticas, com diferentes metodologias. Isso porque se crê em professor como sujeito ativo, que faz da sua prática um espaço para a produção de novos saberes, mais próximos à realidade de sua população discente.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura e formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 28. Ed. São Paulo: Ática, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP e Hucitec, 1988.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.

CARRIÈRE, Jean Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

COSCARELLI, Carla Viana. **A nova aula de português: o computador na sala de aula**. Presença Pedagógica. Belo Horizonte, mar./abr., 1999. Disponível em: <http://www.eproinfo.mec.gov.br/webfolio/Mod82139/etapa3/leituras/biblioteca/ap.htm>

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: SENAC, 2002.

COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005.

DELORS, Jacques. **Educação: Um tesouro a descobrir**. 8ª ed, São Paulo: Cortez, Brasília, DF:MEC = UNESCO, 2003.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FLORY, Suely Fadul Villibor. *O ramallete e o código mítico: uma leitura do espaço em Os Maias de Eça de Queirós*. In: **Encontro Internacional de Queirosianos**, 3; 150 anos com Eça de Queirós. *Anais...* São Paulo: Bartira, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Cortez, 1992.

\_\_\_\_\_, Paulo. A importância do ato de ler. In: **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**. 45ªed. São Paulo: Cortez, 2006.

GOTTARDI, Ana Maria; SCOPARO, Tânia R. M. T.; SILVA, Tânia AP. T.; **Machado, Eça e o Cinema**. São Paulo: Arte & Ciência, 2008.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996, vol. 1.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação a teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEMÓRIAS póstumas de Brás Cubas. Direção e Produção de André Klotzel. São Paulo: Estúdio: Cinemate Material Cinematográfico / Cinematográfica Brasileira / IPACA / Lusa Filmes / PIC-TV / Secretaria de Estado da Cultura / Superfilmes, 2001. DVD (101 min): son, color, Port.

MENDONÇA, Aniceta de. **Da descrição aos objetos-personagens nos romances de Eça de Queiroz**. Revista de Letras, Assis, v. 19, p. 9-37, 1977.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

NAGAMINI, Eliana. **Literatura, televisão e escola**: estratégias para leitura de adaptações. São Paulo : Cortez, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. 2º ed. São Paulo: Contexto, 2006.

NEWMAN, Betsy; MARA, Joseph. **Tecnologia educacional**: uma visão política. Petrópolis: Vozes, 1993.

O PRIMO Basílio. Direção e Produção de Daniel Filho. Estúdio/Distribuidora Buena Vista / Globo Filmes / Miravista / Lerely Produções, 2007. DVD (101 min): son, color, Port.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e precedimentos. Campinas: Pontes, 2000.

OROFINO, Maria Isabel. **Mídias e mediação escolar**: pedagogia dos meios, participações e visibilidade, Campinas, Cortez, 2006.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares da Rede Pública de Educação Básica do Estado do Paraná**. Curitiba: SEED, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. [et al.]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PROENÇA, Domício filho. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1986.

QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. Edição integral. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queirós**. Lisboa; Imprensa-Nacional-Casa da Moeda, 2005. (Sistema de Bibliotecas).

REY, Marcos. **O roteirista profissional**: TV e cinema. São Paulo: Ática, 1989.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto, 1996.

SCOPARO, Tania R. M. T. **O crime do padre Amaro: do romance ao filme**. Marília: UNIMAR, 2008. Dissertação de mestrado, Universidade de Marília, 2008. 174 p.

\_\_\_\_\_, Tânia. R. M. T.; SILVA, Tânia Ap. T. **Mídia e literatura**: perspectivas para uma leitura dialógica de adaptações. In: V Seminário de iniciação Científica – SóLetras. 2008, Jacarezinho. Anais. CD-ROM.

\_\_\_\_\_, Tânia R. M. T. **Semiótica e multiletramento da desconstrução do texto narrativo à produção de sentido.** I Encontro Internacional de Linguística de Assis – EILA - Assis, 2008. Disponível em: [http://www.eila.com.br/artigos/24%20SEMIÓTICA\\_MULTILETRAMENTO.pdf](http://www.eila.com.br/artigos/24%20SEMIÓTICA_MULTILETRAMENTO.pdf)> Acesso em: 10/11/2010.

\_\_\_\_\_, Tânia R. M. T.; SILVA. O crime do padre Amaro: a construção de um roteiro. In SCOPARO, Tânia R. M. T.; Tânia AP. T.; GOTTARDI, Ana Maria. **Machado, Eça e o Cinema.** São Paulo: Arte & Ciência, 2008.

\_\_\_\_\_, Tânia R. M. T. A linguagem cinematográfica: da imagem à significação em O crime do Padre Amaro. In: **Comunicação: Veredas** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação- nº 8. Org. S. Flory e L. Bulik. Marília: Editora UNIMAR, 2009-1. p. 223-250.

\_\_\_\_\_, Tânia R. M. T. **Leitura do pormenor no processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa fílmica.** In: Colóquio da Pós-Graduação em Letras da UNESP, 2., 2010, Assis. Anais eletrônicos. Assis:UNESP, 2010. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/posgraduacao/letras/mis/coloquio/anais2010/taniaregina.Pdf>> - acesso em 24/11/2010.

SILVA, Tânia Ap. T. **De dom casmurro a dom:** diálogos e linguagens. Marília: UNIMAR, 2008. Disponível em: <http://www.unimar.br/pos/trabalhos/arquivos/7dbb4c67bebdeddd26a2fc69e641320e.pdf> - acessado em 24/11/2010.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **A produção da leitura na escola:** pesquisa x propostas. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

SOUZA, Américo Guerreiro. **Micoestruturas em Eça de Queirós:** jogos de luz e de sombra *n'Os Mais*. In: REIS, Carlos (Coord.). *Leitura d'Os Maias:* semana de estudos queirosianos. Coimbra: Livraria Minerva, 1990.

STRAUBHAAR, Joseph; LAROSE, Robert. **Comunicação, mídia e tecnologia.** São Paulo: Pioneira Thomson learning, 2004.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro: Graal: Embrafilmes, 2003.



\_\_\_\_\_. Do texto ao Filme: a trama, a cena e a construção do olhar do cinema. In PELEEGRINI, Tânia. [et al.]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: SENAC, 2003.

\_\_\_\_\_, **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZILBERMAN, Regina e SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 1999.

### Dicionário

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2005.

### Obras consultadas

[http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/tv/tv\\_intermediario/p\\_01.htm](http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/tv/tv_intermediario/p_01.htm) - acessado em 26/11/2010

[http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/tv/tv\\_intermediario/inicial.htm](http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/tv/tv_intermediario/inicial.htm) - acessado em 29/11/2010.

<http://vestibular.uol.com.br/resumos-de-livros/o-primo-basilio.jhtm> - acessado em 30/11/2010.

<http://bbs.metalink.com.br/~lcoscarelli/Prespnovaaula.doc> acessado em 30/11/2010.

[http://200.136.76.125/colegio/livros/download/mem\\_post\\_bras\\_cubas.pdf](http://200.136.76.125/colegio/livros/download/mem_post_bras_cubas.pdf) - acessado em 02/12/2010.