

Identificação

Autor: Lidia Maria Egas

Estabelecimento: Colégio Estadual Branca da Mota Fernandes

Ensino Médio

Disciplina: Português e Literatura

Conteúdo Estruturante: Discurso como prática social

Conteúdo Específico: Texto narrativo

1 - RECURSO DE EXPRESSÃO

“A literatura em si não é ensinável, o que precisa ser ensinado é a leitura da literatura, para que seja alargada a visão de mundo. Não ler por ler pois literatura é mais do que isso, mas ler para adquirir cultura. Se não for assim, os trabalhos desenvolvidos por tantos autores, ao longo do século, cairão no vazio, formando decodificadores de textos, mas nunca verdadeiros leitores de obras literárias.” (Claudia do Amaral)

A narrativa literária e a narrativa filmica

O ensino da Literatura está tangenciado por uma crise, ocasionada, de um lado, por estratégias de ensino inadequadas e, por outro, pelo advento da cultura de massas e seus pseudo, ou não, benefícios, os quais foram citados por Bosi (1999), em Os estudos literários na Era dos Extremos, como: projeção direta do prazer ou do terror, a desmaterialização da literatura pela imagem visual, a

transparência que nega a mediação, a substituição dos efeitos poéticos do significado e do significante pelos efeitos imediatos e especiais, ou seja, a mídia, em função do interesse popular no imediato, no sintético (interesse que a ela mesma educou), no simplificado e traduzido, transforma um capítulo de um livro em uma cena de cinco minutos e, nesse processo de condensação, acaba por valorizar o enredo em detrimento da poética, o que destitui o texto de sua função literária. Bosi busca entender a relação entre o escritor e o público nessa Era dos Extremos:

O indivíduo-massa, a personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao seu destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja especular e espetacular. Autor e leitor perseguem a representação do show da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer ou do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime _ uma literatura transparente, no limite sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipare ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo (...) o filme, imagem em movimento, teria tornado supérflua, para não dizer indigesta, a descrição miúda (...) Uma cena de um minuto supriria, no cinema, o que o romancista levou mais de uma dezena de páginas para compor e comunicar ao seu leitor (BOSI, 1999, p.109-110).

Certamente não se pode ignorar essa “cultura de massa”, produtora de adaptações e best sellers; esta é uma linguagem que, se por um lado, afasta nossos alunos da profundidade literária, por outro, é uma forma de representação que mostra a história social, que produz a arte catártica do homem contemporâneo e, por ser a linguagem que o representa é com ela que, primordialmente, estabelecerá diálogos e será nela que reconhecerá a presença do que satisfaz seus interesses e necessidades. O aluno lê o mundo através da TV, do cinema, do rádio, da internet, é a mídia que está provendo as necessidades que antes se satisfaziam na literatura.

Por estar instalada essa situação, a escola precisa fazer um movimento paralelo, projetando o olhar do indivíduo para outra direção, mas sem lhe negar as linguagens que o estão “educando e formando seu gosto estético e ficcional” fora do contexto escolar. É preciso resistir à massificação total da literatura e de outras artes, resgatando o encanto do livro, revelando que se lucra com a leitura e fugir à regra de como se lê atualmente (superficialmente e decodificando palavras). É preciso

capacitar os alunos a interpretar, divertir-se, seduzir-se, sistematizar, confrontar, informar-se e assim, através da literatura, fazer uso efetivo da sua língua. Só assim o aluno terá uma condição diferenciada na relação com o mundo, algo que não é conquistado por aquele que apenas descodifica o código lingüístico.

Partindo dessas reflexões iniciais, neste OAC, queremos possibilitar ao aluno estudar a obra de arte (cinema e Literatura) como um objeto estético, percebendo a criação, o seu processo de composição, flexível, inteligente, autônomo, equilibrado e perfeito, a arte pela arte, na qual se reconhece a catarse e que também constitui instrumento de denúncia, o processo de desconstrução e reconstrução.

Para que possamos formar os alunos críticos e literariamente letrados que tanto queremos, devemos estudar os processos narrativos da literatura e do cinema, não apenas verificando as impressões causadas, mas fazendo uma análise da sua composição, processos por meio dos quais a leitura literária se efetua.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Os Estudos Literários na Era dos Extremos**. in Flávio Aguiar (org.). Antonio Candido: pensamento e militância. São Paulo; fundação Perseu Abramo, 1999.

2 – RECURSOS DE INVESTIGAÇÃO

2.1- Investigação Disciplinar

Leitura da Narrativa

A fim de que os alunos façam uma leitura adequada dos livros literários propostos, é

necessário que dominem certos conceitos da teoria literária. Para isso, transpomos aqui informações sobre os operadores da leitura da narrativa reunidos por Franco Junior (2003), Salvatore D'onofrio (1983), Aguiar e Silva (1983) e Tomacheviski (1971) que ajudarão o leitor no estudo, análise e interpretação do texto narrativo.

De acordo com Tomachevisky (1971) o ponto de partida para o estudo da narrativa é a identificação do conflito dramático e os elementos que circulam a sua volta através de uma análise descritiva. Para isso podemos utilizar os seguintes conceitos:

Fábula: conjunto de acontecimentos ligados entre si que são comunicados no decorrer da obra.

Trama: modo como a história é narrada.

Conflito: desenvolvido a partir da ação dos personagens, diz respeito ao conflito de interesses.

Um dos principais elementos da narrativa é a personagem, representações dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações. De acordo com Cândido (1995), “a personagem vive o enredo e as idéias e os torna vivos”(65).As personagens podem ser classificados por dois critérios; de acordo com seu grau de importância para o desenvolvimento do conflito dramático presente na história narrada pelo texto narrativo – personagem principal ou secundária- ou de acordo com seu grau de densidade psicológica. – Personagem plana, plana com tendência a redonda e personagem redonda.

Outro fator que se faz essencial para o estudo do texto narrativo é a distinção entre autor e narrador. Autor é aquele que cria o texto enquanto que o narrador é uma personagem, que tem a função de contar a história por meio de um discurso narrativo.

Franco Junior ao sistematizar as idéias de Genette (apud Aguiar e Silva , 1983), apresenta as seguintes classificações de narrador:

- Heterodiegético: aquele que não participa da história narrada;
- Homodiegético: aquele, que participa da história narrada, enquanto personagem secundário;
- Autodiegético: um subtipo do narrador homodiegético onde o narrador narra a sua própria história, sendo, portanto, protagonista.

O narrador é portanto, um personagem que possui a prerrogativa de voz narrativa. E ele o ser

de quem emana a “voz”, segundo Aguiar e Silva (1983). E a voz desse narrador sempre fala no texto narrativo apresentando características diferenciadas em conformidade com sua responsabilidade pela enunciação narrativa. É a voz do narrador que produz no texto literário as outras vozes existentes no texto.

A voz está intimamente ligada a focalização, esta compreende as relações que o narrador mantém com o universo diegético e também com o leitor. Franco Junior nos diz que de acordo com Friedman estabeleceu-se oito tipos de focos narrativos:

- 1) Autor onisciente intruso – o narrador sabe sobre tudo e todos, usa preferencialmente o discurso indireto se interpondo entre o leitor e os fatos narrados, fazendo pausas frequentes.
- 2) Narrador onisciente neutro – feito em terceira pessoa distingue-se do primeiro pela ausência de comentários.
- 3) Eu como testemunha – faz uso da primeira pessoa, mas ocupa uma posição secundária em relação à história que narra.
- 4) Narrador protagonista – narrador em primeira pessoa, limitando-se ao seu ponto de vista.
- 5) Onisciência seletiva múltipla – utiliza-se predominantemente do discurso indireto livre, eliminando-se o uso do narrador substituindo-o pelo uso de impressões, pensamentos das personagens.
- 6) Onisciência seletiva – só se difere do anterior porque se restringe a um só personagem, são os pensamentos do personagem central apresentado diretamente ao leitor.
- 7) Modo dramático – usa exclusivamente o discurso direto, história narrada a partir do diálogo dos personagens.
- 8) Câmera – é o foco que mais se distancia do narrador, composto de fragmentos soltos, que rompem com a ilusão de continuidade.

É comum que um romance tenha mais de um foco narrativo ou focalizador quando isso ocorre, é necessário observar qual é o foco predominante e que efeitos de sentido são criados a partir da variação de focos.

Segundo Tomachevski (1971), toda narrativa interessa seu leitor pelo tema que a baseia. Este

é o tema, ele pode variar conforme a interpretação dada pelo leitor. Existem, também, subtemas ligados ao tema, que são chamados de motivos e são definidos normalmente a partir da ação das personagens.

A motivação é o conjunto de motivos articulados ao tema e são importantes para que o leitor possa entender o posicionamento do autor em relação aos assuntos que aborda em seu texto.

Para compreender melhor o texto narrativo, Tomachevski estudou seu modo de organização estrutural observando a existência conotante de um certo arranjo de fatos, assim classificados pelo autor: 1) Nó; 2) Clímax e 3) Desfecho. O primeiro é o fato que muda a situação inicial da narrativa, é o que da origem ao conflito, pois uma crise se instalou em determinada situação. O clímax é o momento que marca o conflito do eixo dramático, é um momento de expectativa, já o desfecho é a resolução do conflito central da história, normalmente o final da narrativa.

Como um dos elementos constitutivos da narrativa, há o espaço que é o conjunto de referências de caráter geográfico, identificação do lugar que se desenvolve a história. O ambiente, por sua vez é o que caracteriza a situação dramática em determinado espaço, o clima, atmosfera. A ambientação diz respeito ao modo como o espaço é construído pelo narrador. Portanto vai identificar o trabalho de escrita do autor da narrativa.

Segundo Aguiar e Silva (1983), com relação ao tempo, uma das mais completas contribuições foram feitas por Genette (apud Aguiar e Silva, 1983) que faz uma distinção entre o tempo da história narrada (história, fábula) e o tempo da história construída (discurso narrativo).

O tempo da fábula comporta um tempo objetivo, delimitado por indicadores cronológicos. Esse tempo pode ser muito extenso ou relativamente curto, existe também outro tempo, o tempo subjetivo, o tempo vivencial do personagem, por isso o tempo, também pode ser analisado por meio das relações existentes entre o tempo da história ou fábula e o tempo do discurso.

O tempo psicológico está ligado aos recursos de subjetivação da personagem, não é delimitado pelo tempo físico, é mais uma necessidade de tudo explicar ao leitor. Os recursos de subjetivação ligados ao tempo psicológico são:

- a) Monólogo interior – diálogo da personagem consigo mesma, questionando-a.

- b) Análise mental – a personagem dá vazão aos seus pensamentos sem perder o foco na sua situação dramática.
- c) Fluxo da consciência – a personagem deixa suas emoções e sentimentos fluírem, cria um efeito de perturbação, sem relação de causalidade com a lógica cotidiana.

O autor Antonio Candido (1995) nos lembra que:

Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta na análise de sua composição, não de sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja copia fiel da realidade, ela se aparecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. (1995, p. 75).

Como já havíamos comentado no início do texto o desenvolvimento da leitura se dá a partir da análise juntamente com a descrição. O nosso aluno na maioria das vezes consegue fazer uma análise interpretativa, que é aquela que faz possíveis classificações de sentido, do todo textual, mas é necessário que a escola capacite-o também a fazer uma análise descritiva de decomposição do texto, feita através dos operadores de assim ele leitura assim ele vai levar a compreensão e a classificação das partes que o constituem.

Temos aqui um resumo bastante simplificado sobre os operadores da Leitura da narrativa mas com certeza esses conhecimentos farão com que nossos alunos estejam aptos a fazer uma melhor leitura de varias obras literárias e melhor absorver todo o seu valor estético.

A narrativa Fílmica

Em uma sociedade em que as imagens visuais são protagonistas das atividades comunicativas, é imprescindível que a escola utilize esse suporte no processo de ensino-aprendizagem e na formação do leitor e produtor de atos comunicativos eficientes. No entanto, essa utilização precisa ser feita de maneira séria, consciente e integrada ao planejamento pedagógico, promotora da intertextualidade, da ilustração, da análise, da reflexão, da pesquisa, enfim, com fins didáticos claros e específicos. Por

isso, as artes visuais, a televisão, o rádio, o cinema devem ser ajudantes do processo pedagógico.

Principalmente o cinema pode ser compreendido como objeto de arte, à medida que possibilita uma “experiência estética”, assim como a literatura, pois modifica o foco e a maneira como concebemos o nosso olhar para a realidade. Dessa maneira, a partir do contato com o objeto artístico, nossa percepção de mundo é transformada, o que modifica a forma de relacionarmos-nos com ele. Há, também, o cinema que se propõe a entreter, esse tipo de manifestação cinematográfica reproduz o mundo, não o sintetiza por meio da arte e, conseqüentemente, não possibilita um olhar especial para o universo que nos circunda. E, por fim, vale citar os filmes de entretenimento e arte, os quais, apesar da sugestão do entretenimento, propiciam a reflexão.

Dessa forma, ao olharmos de maneira investigativa para o objeto “cinema”, podemos observar que, em uma sociedade, sua manifestação desencadeia-se de maneiras distintas, dependendo da situação em que está inserido, ou que pretende representar ou refletir, possibilitando visões didáticas, informativas e epistemológicas, as quais se constituem como possibilidades de produção de conhecimento e sabedoria, a partir de uma experiência oferecida pelas imagens.

No contexto escolar, o sentido da inserção do cinema deve se construir pela consciência da necessidade de se propiciar aos alunos uma experiência estética e de apresentar-lhe o mundo de forma diferente, inusitada ou singular, ou simplesmente reconhecê-lo, despertar-lhes o desejo de encontrar o prazer no desvendar os sentidos implícitos e explícitos de um filme. Isso se justifica pelo que fato que assistir a um filme e desvendá-lo é treinar o olhar de descoberta, é poder analisar a visão da sociedade em relação ao flagrante do cotidiano que compõe o enredo, é poder se distanciar para observar que a cena que está fora do quadro “realidade” influencia a cena que está dentro do quadro “ficção”; fora do quadro pode estar uma razão sociológica, psicológica ou poética, e dentro dele, está a concretude figurativa da sociologia, da psicologia, a própria poética, como nos alerta Napolitano:

(...) a escola, tendo o professor como mediador, deve propor leituras mais ambiciosas além do puro prazer, fazendo a ponte entre a emoção e a razão de forma mais direcionada, e motivando o aluno a se tornar um espectador mais exigente crítico, propondo relações de conteúdo/linguagem do filme com o conteúdo escolar. Esse é o desafio.

(2004, p. 14).

Assim como para a leitura da narrativa é necessário uma análise da sua composição, para a leitura de um filme também é necessário uma análise de aspectos da linguagem cinematográfica, pois esses não são meramente exercícios intelectuais supérfluos e ornamentais à discussão. É com bases neles que o filme se realiza como experiência estética e veículo de mensagens; portanto é necessário educar o olhar do espectador, desenvolvendo habilidades que vão além da discussão do conteúdo do filme e a sua problemática para atentar para as formas narrativas e para os recursos expressivos que o cinema enquanto linguagem possui:

Obviamente não será necessário tornar-se um crítico profissional para trabalhar com filmes na sala de aula, mas o conhecimento de elementos da linguagem cinematográfica vai acrescentar qualidade ao trabalho. Boa parte dos valores e das mensagens transmitidas pelos filmes que assistimos se efetiva não pela história contada em si, e sim pela forma de contá-la. Existem elementos sutis e subliminares que transmitem ideologias e valores tanto quanto a trama e o diálogo explícitos. (Napolitano, 2004, p. 57).

O filme inicia-se com o argumento, idéias básicas levadas ao 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. Uma vez estabelecido o roteiro, com cenas, seqüências, os diálogos e personagens o filme entra na etapa de produção quando são escolhidos profissionais; equipe de filmagens e atores, o diretor começa a filmar escolhendo planos e seqüências com base no roteiro pré-estabelecido.

A ordem de filmagem obedece critérios de racionalização, de ocupação de estúdio e deslocamento para locações externas. A ordem que vemos nos filmes é produto da edição final. Na edição, o diretor e o roteirista trabalham juntos revivendo o material filmado e selecionando as cenas mais ou menos como estão no roteiro. Uma vez finalizado o filme, inicia-se sua trajetória no mercado cinematográfico de exibição.

Para organizar estruturalmente as diversas ações dos personagens e o desenvolvimento do roteiro, pois muitas vezes estes constituindo-se lugares comuns na narrativa, os filmes são

classificados em gênero. Esses influenciam a receptividade da obra, pois sugerem ao espectador como o filme deve ser visto, qual a dinâmica principal da fábula, o que deve e o que não deve acontecer com os personagens e as situações dramáticas. De acordo com Napolitano, pode-se identificar quatro grandes gêneros que se denominam metagêneros:

- a) drama: centram suas histórias em conflitos individuais provocados por problemas existenciais, sociais ou psicológicos. Os dramas costumam partir de um conflito inicial, uma situação tensa que pode ou não ser reparada no desfecho. Esse gênero visa provocar efeitos emocionais intensos.
- b) Comédia: temos situações patéticas, jogos de linguagem verbal, ou peripécias que levam a mal entendidos envolvendo um ou mais personagens, são narrados com a intenção de provocar risos na platéia.
- c) Aventura : o elemento que predomina é a ação, com conflitos físicos opondo o bem contra o mal, narrado em ritmo veloz e encenando situações limites.
- d) Suspense: o mais importante é a trama, o mistério a ser desvendado. A tensão leva o espectador a experimentar o susto repentino do desfecho de determinada seqüência.

Para sistematizar e otimizar a assistência do filme pelos alunos, Napolitano (2004) nos dá algumas sugestões para o trabalho com o material cinematográfico. Inicialmente, é necessário fazer uma reconstituição da história, que pode ser feita através de elaboração de sinopses, reconstituição oral, reconstituição imagéticas, iconográficas, plásticos, reconstituição gestual. Depois de feita a reconstituição da fábula, aprofundar a análise exigindo do aluno atenção sobre as principais personagens e também debater sobre a mensagem principal da obra, prestando atenção para os roteiros que tentam fechar ao máximo suas mensagens propagando valores ideológicos e morais cada vez mais hegemônicos no mundo

Napolitano (2004) também sugere procedimentos que trabalhem com a linguagem cinematográfica, como: decupagem (seqüências do filme), trilha sonora, fotografia, figurino, câmera (ponto de vista e enquadramento).

Como nosso intuito é trabalhar como filmes inspirados em obras da literatura, devemos observar que estes são filmes diferenciados na qualidade e nas adaptações, mas que tentam levar para

a tela as situações e os personagens dos respectivos livros. Por isso deve-se procurar, através do contato com a história (filme, livro/conto) comparar personagens e seqüências do filme com o livro no qual foi baseado, perceber diferenças de caracterização, passagens suprimidas ou acrescentadas, mudanças na função dramática e no desfecho da história, diálogos, perceber como o diretor e o roteirista adaptaram o livro, analisar o ambiente e verificar se as impressões causadas pelo livro se mantêm no filme e vice-versa.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: Candido, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.51 a 80.

D'ONOFRIO, Salvatore. **O texto literário: teoria e aplicação**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Livraria Almedina. 5ª ed. Vol I. Coimbra, Portugal, 1983.

FRANCO Jr., Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Editora da UEM, 2003. p.33-56

MODRO, Nelson Ribeiro. **Cineducação, Usando o cinema na sala de aula**. Santa Catarina: UNIVILLE, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo, Contexto 2ª ed. 2004.

TOMACHEVSKI, Boris. **“Temática” in Teoria da Literatura (Formalistas russos)**. Porto Alegre, Globo. 1971.

2.2 – Contextualização

Importância da leitura

Para estarmos no mundo da escrita, é necessário levar em consideração uma série de fatores,

desde a decodificação da linguagem até sua utilização de maneira criativa e original.

Vivemos em uma sociedade em que a leitura ocupa um papel decisivo no mercado de trabalho. O indivíduo analfabeto tem poucas chances de emprego mais qualificados e melhor remunerados, pois estes exigem escolaridade.

As diferenças sociais se acentuam também pelo acesso de bens culturais. A arte e a cultura institucionalizadas ficam restritas a uma elite enquanto que as manifestações populares não chegam ao caráter de cultura. É exatamente esse contexto que o ler ganha sua importância, pois as práticas desmascaradoras da ideologia caminham através dos modos escritos de produção e do livro. A leitura em nossa sociedade é uma condição para dar voz ao cidadão, mas para isso é preciso que ele se torne um sujeito no ato de ler, o livro deve levar a uma leitura / interpretação da vida que ajude o indivíduo a transformar a si mesmo e ao mundo.

As experiências conseguidas através da leitura facilitam o posicionamento do ser homem em uma condição especial e são ainda grandes fontes de energia que impulsionam a descoberta, a elaboração e a difusão do conhecimento. A produção e a divulgação da ciência e da cultura parecem caminhar por meio de veículos que utilizam a expressão escrita.

Outros veículos de comunicação também servem à circulação da cultura, mas muitos o fazem em função da classe dominante. Lisboa fala sobre as vantagens sobre o veículo escrito sobre os outros meios de comunicação:

“O fato é que os audiovisuais comunicam num tempo limitado, enquanto a letra impressa está sempre disponível. Além disso dispõe de uma credibilidade de documento, podendo ser consultada, exibida e guardada. Depois, a escrita é procurada pelos que o consomem, enquanto que a comunicação áudio-visual nos chega como uma visita. Isto implica numa participação maior no processo de comunicação (...) engenhosas telas e aparelhos eletrônicos (...) mais parecem pensar por nós do que transmitir mensagens e informações.” (p.39, 1996)

A leitura também é uma forma de participação que só é possível de realização pelo homem. Os signos impressos registram as diferentes experiências humanas mediando as relações que devem

existir entre os homens e são essas relações que dinamizam o mundo cultural. A leitura é uma forma de encontro entre o homem e a realidade sócio-cultural, o livro é uma imersão do homem no processo histórico mostrando a intencionalidade, o que reflete o humano.

Ao aprender a ler ou ler para aprender o indivíduo executa um ato de conhecer e compreender as realizações humanas registradas através da escrita. É através da experientiação da leitura que o leitor executa um ato de compreender o mundo. Este compreender pode ser visto como uma forma de ser emergido das atitudes do leitor diante do texto, transformando-o e transformando-se.

Compreender a mensagem, compreender-se na mensagem, compreender-se pela mensagem são três propósitos fundamentais da leitura. Ler não é só uma ponte para a tomada de consciência, mas também um modo de existir na qual o indivíduo compreende e interpreta a expressão registrada na escrita e passa a compreender-se no mundo.

Dentro da realidade brasileira a leitura tem as seguintes funções:

- Leitura é atividade essencial de qualquer área de conhecimento e mais essencial ainda à própria vida do ser humano. Ela é uma via de acesso à nossa herança cultural, uma das formas do homem situar-se no mundo e dinamizá-lo.
- A leitura está relacionada com o sucesso escolar daquele que aprende-se é contrária a evasão escolar, pois não ser alfabetizado adequada mente pode significar grandes frustrantes dificuldades.
- A leitura é um dos principais instrumentos que permite ao ser humano situar-se com os outros, através da discussão e da crítica que poderão levar à prática.
- A facilitação da aprendizagem eficiente da leitura é um dos principais recursos que o professor dispõe para combater a massificação galopante feita principalmente pela televisão.
- A leitura possibilita a aquisição de diferentes pontos de vista e alargamento de experiências e isto desenvolve a originalidade e a autenticidade dos seres que aprendem.

A leitura liga-se ao projeto educacional e a própria existência do indivíduo. É uma ação e como toda atividade, a essência da boa leitura e que quando mais ativa, melhor é. Não há limite para a proporção de crescimento e desenvolvimento que a mente pode sustentar Ler bem, o que significa ler ativamente não é apenas uma vantagem, nem é um exclusivamente um meio de progredirmos no trabalho ou na profissão. Serve também para manter nossa mente ativa e em funcionamento.

3 – RECURSOS DIDÁTICOS

3.1 – Sítios

Releituras

<http://www.releituras.com/portacurtas.asp>

Acessado em novembro de 2007.

Neste site, o leitor poderá encontrar, clicando em “Cinemateca”, sinopses, ficha técnica e curtas-metragens disponíveis para a Web de alguns dos melhores filmes brasileiros, conhecidos do grande público ou não. Vale a pena conferir! Outros links como “Releituras”, “Textos Ilustrados” e “Biografias” trazem textos de grandes escritores da nossa língua, os quais podem ser trabalhados em sala de aula. O link “Novos Escritores” é um espaço para que novos talentos sejam descobertos pelo público, e oferece textos em prosa e poesia de pessoas que não têm livros publicados.

MNEMOCINE

<http://www.mnemocine.com.br/>

Acessado em novembro de 2007.

Mnemocine apresenta informações básicas sobre a técnica fotográfica e a cinematográfica, indicações de acervos, bibliografias, links e instituições de ensino e pesquisa, bem como publica resenhas e textos ensaísticos assinados por convidados e colaboradores.” A qualidade das inserções torna Mnemocine importante referência entre os espaços que se prontificam a criar ou acervar material de pesquisa voltado à memória audiovisual.

Biblioteca de Literatura Brasileira

http://www.estudantes.com.br/bib_virt.asp

Download dos livros é totalmente gratuito e mais guia de cursos, fóruns , simulados e biblioteca.

Doce de letra

[http://www.aeiou.pt/registos/d/Doce de Letra Revista sobre literatura infanto juvenil.html](http://www.aeiou.pt/registos/d/Doce%20de%20Letra%20Revista%20sobre%20literatura%20infanto%20juvenil.html)

Revista de Literatura Infanto-Juvenil, traz lançamentos de livros, entrevistas e bate-papos com escritores, artigos, eventos, links para outras páginas de literatura infanto-juvenil e fóruns de discussão sobre literatura.

Cineleitura

<http://filmes.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=42>

Artigos sobre o cinema, a linguagem cinematográfica, indicações do uso do cinema na sala de aula e as últimas notícias sobre o cinema brasileiro e paranaense.

Trecho do filme Mistéryos

<http://www.youtube.com/watch?v=R7DgZ7yF1gI>

Teaser do filme Mistéryos, baseado na obra de Valêncio Xavier "O mez da gripe e Outros livros". Misteryos foi vencedor, na categoria longa-metragem, do Segundo Prêmio Estadual de Cinema e Video do Paraná - 2006. Rodado na cidade de Curitiba, em janeiro de 2007.

Site oficial do filme Mistéryos

<http://www.mysteryos.com>

Veja o site oficial do filme Mistéryos , baseado na obra “mez da gripe e Outros livros” de Valêncio Xavier(prêmio Jauti, no ano de 1999). O filme foi vencedor do segundo Prêmio Estadual de Cinema e Vídeo do Paraná – 2005, sendo contemplado com R\$ 1 milhão de reais para sua viabilização.

Porta curtas Petrobrás

www.portacurtas.com.br

O Porta-Curtas Petrobrás é um projeto que visa não apenas trazer os melhores curtas-metragens brasileiros para a internet, mas também formar um painel representativo da produção nacional de curtas em termos de décadas, técnicas, tendências e elencos.

O Porta-Curtas Petrobrás é pioneiro na internet nacional, pois todos os curtas disponíveis são exibidos em sua forma original, sem cortes, e os direitos autorais dos criadores são sempre respeitados.

3.2 – Sons e vídeos

Temos aqui um conjunto de filmes inspirados em obras clássicas da literatura. São filmes desiguais em qualidade e diferentes nas adaptações, mas todos tentam levar para as telas as situações e os personagens dos respectivos livros. O professor pode explorar as peculiaridades de cada filme. O procedimento básico deve começar pela leitura do livro ou conto, paralelamente à apreciação do filme.

Primeiras estórias

Texto literário de base: GUIMARAES ROSA, João. **Primeiras estórias.** Rio de Janeiro: José Olimpyo, 1972. 6^a ed.

Público-alvo: ensino fundamental e ensino médio

Área principal: Português, Literatura Brasileira

Cuidados: linguagem difícil

Ficha Técnica

Título Original: Outras Histórias

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 114 min.

Ano de Lançamento (Brasil): 1999

Distribuição: Riofilme

Direção: Pedro Bial

Roteiro: Pedro Bial e Alcione Araújo

Produção: Vânia Catani, Theo Filmes Ltda Produções, Pedro Bial e Vania Catani

Som direto: Jorge Saldanha

Fotografia: José Guerra

Direção de Arte: Toni Vanzolini

Figurino: Kika Lopes

Edição: Tuco e Marco Antônio Guimarães e Grupo Uakti

Elenco: Paulo José, Giulia Gam, Marieta Severo, Walderez de Barros, Cacá Carvalho, Antônio Calloni, Enrique Diaz, Sílvia Buarque e Rodolfo Vaz.

Roteiro de análise: O filme é baseado em contos de Guimarães Rosa e ação se passa em uma cidadezinha do interior de Minas Gerais. A cidade só pensava no enterro do terrível marginal que morreu pelas mãos de uma rapaz agindo em legítima defesa. Todo mundo está esperando pela vingança dos três irmãos do falecido: a morte do assassino. Durante o velório, as pessoas lembram histórias da vida do bandido e o funeral termina em um inesperado anticlímax.

Gabriela

Texto literário de base: AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela.** Rio de Janeiro, Record. 1960.
50^a ed.

Público-alvo: ensino médio

Área principal: Literatura/ pluralidade cultural

Cuidados: sexualidade e nudez

Ficha Técnica

Título Original: Gabriela

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 102 minutos

Ano de Lançamento (Brasil): 1983

Estúdio: Sultana

Distribuição: MGM/UA Classics

Direção: Bruno Barreto

Roteiro: Bruno Barreto, Flávio R. Tambellini e Leopoldo Serran, baseado em livro de Jorge Amado

Produção: Ibrahim Moussa e Harold Nebenzal

Música: Tom Jobim

Fotografia: Carlo Di Palma

Desenho de Produção: José Joaquim Salles

Direção de Arte: Hélio Eichbauer

Figurino: Diana Eichbauer

Edição: Emanuelle Castro

Elenco: Sonia Braga (Gabriela), Marcello Mastroianni (Nacib Saad), Antônio Cantafora (Tonico Bastos), Paulo Goulart (João Fulgêncio), Ricardo Petraglia (Josué), Lutero Luiz (Manoel das Oncas), Tânia Boscoli (Glória), Nicole Puzzi (Malvina), Flávio Galvão (Mundinho Falcão), Jofre Soares (Ramiro Bastos), Maurício do Valle (Amâncio Leal), Nildo Parente (Maurício Caires), Ivan Mesquita (Melk Tavares), Luiz Linhares (Jesuíno Mendonça), Antonio Pedro (Doutor), Néelson Xavier (Capitão), Nuno Leal Maia (Rômulo), Cláudia Jimenez (D. Olga), Chico Diaz (Chico Moleza), Mirian Pires (Mãe Malvina).

Roteiro de análise: Bahia, 1925. Uma das maiores secas da história do Nordeste leva para Ilhéus Gabriela, uma bela retirante que com sua beleza e sensualidade conquista a todos, principalmente Nacib, dono do bar mais popular da cidade, que emprega Gabriela para trabalhar em sua casa e com quem tem um caso. O relacionamento dos dois fica tão intenso que eles se casam, mas tudo parece desmoronar quando Gabriela lhe é infiel com o maior conquistador da cidade. Paralelamente, um "coronel" vai ser julgado por ter matado sua mulher com o amante. Os outros "coronéis" acham que ele tem de ser inocentado, pois houve um forte motivo para o crime, mas os tempos mudaram e determinados conceitos do passado estão sendo enterrados.

Tenda dos milagres

Texto literário de base: AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Martins. 1969. 2^a ed.

Público-alvo: ensino médio

Área principal: Literatura/ pluralidade cultural

Cuidados: sexualidade e nudez

Ficha Técnica

Título Original: Tenda dos Milagres

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Juarez Paraíso, Hugo Carvana, Sonia Dias, Jofre Soares, Anecy Rocha, Nildo Parente, Jards Macalé, Washington Fernandes, Lawrence Wilson, Jorge Amorim, Manoel Bonfim, Gildásio Leite, Álvaro Guimarães

Duração: 140min

Distribuidora: Sagres / Riofilme

País: Brasil

Ano: 1977

Roteiro de análise: Um professor americano resgata a memória de um homem que viveu no início do século XX e descobriu que muitas pessoas na Bahia descendiam de escravos, provocando uma grande repulsa ao fato.

Memórias póstumas de Brás Cubas

Texto literário de base: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** Rio de Janeiro, Ediouro, 1963. 4^a ed.

Público-alvo: ensino médio

Área principal: Português, Literatura Brasileira

Cuidados: Linguagem difícil e conflito existencial extremo

Ficha Técnica

Título Original: Memórias Póstumas de Bras Cubas

País: BRA/POR

Ano: 1999

Direção: André Klotzel

Elenco: Sonia Braga, Reginaldo Farias, Petronio Gontijo, Marcos Caruso, Stepan Nercessian, Otávio Muller, Viétia Rocha

Duração: 112 min

Gênero: Nacional

Distribuidora: Europa Filmes

Roteiro de análise: Após sua morte, em 1869, um bon-vivant carioca chamado Brás Cubas (Reginaldo Farias) resolve escrever sua autobiografia, fazendo uma retrospectiva completa dos 70 anos em que viveu na Terra. À medida que narra suas memórias, vai apresentando o mais variado leque de personagens, entre eles seu grande amigo Quincas Borba (Marcos Caruso). Com 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. Fiel adaptação do clássico do realismo brasileiro "Memórias Póstumas de Brás Cubas", escrito por Machado de Assis. Vencedor de cinco prêmios no Festival de Gramado: Melhor Filme Pelo Júri, Melhor Filme Pela Crítica, Melhor Direção, Melhor Atriz Coadjuvante (Sônia Braga) e Melhor Roteiro.

Guerra de Canudos

Texto literário de base: CUNHA, Euclides Rodrigues Pimenta da. **Os Sertões: campanha de canudos.** Brasília; ed da UNB. 1963. 27 ed.

Público-alvo: ensino fundamental (7a. e 8a. séries) e ensino médio

Área principal: Literatura Brasileira (também área de História do Brasil)

Cuidados: violência e sexualidade sugerida

Ficha Técnica

Título no Brasil: Guerra de Canudos

Título Original: Guerra de Canudos

País de Origem: Brasil

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 169 minutos

Ano de Lançamento: 1997

Direção: Sérgio Resende

Elenco: José Wilker (Antônio Conselheiro), Cláudia Abreu (Luiza), Paulo Betti (Zé Lucena), Marieta Severo (Penha), Tuca Andrada (Arimatéia), Camilo Beviláqua (Solano), Roberto Bomtempo (Pedro), José de Abreu (general Artur Oscar), Eliezer De Almeida (Beatinho), Jurandir de Oliveira (Firmino), Lamartine Ferreira (Quirino), Murilo Grossi (Antonio), Dandara Ohana Guerra (Teresa), José Marinho (Barão de Cocobodó), Selton Mello (tenente Luís), Elias Mendonça (João Abade), Ernani Moraes (Antonio Vila-Nova), Jorge Neves (Toinho), Tônico Pereira (coronel Moreira César), Inaldo Santana (Beato), Dody Só (Pajeú), Denise Weinberg (Margot).

Roteiro de análise: Em 1893, Antônio Conselheiro (um monarquista assumido) e seus seguidores começam a tornar um simples movimento em algo grande demais para a República, que acabara de ser proclamada e decidira por enviar vários destacamentos militares para destruí-los. Os seguidores de Antônio Conselheiro apenas defendiam seus lares, mas a nova ordem não podia aceitar que humildes moradores do sertão da Bahia desafiassem a República. Assim, em 1897, esforços são reunidos para destruir os sertanejos. Estes fatos são vistos pela ótica de uma família, que tem opiniões conflitantes sobre Conselheiro.

Lavoura arcaica

Texto literário de base: NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo; companhia das letras. 1991. 3 ed.

Público-alvo: ensino médio (3o. ano)

Área principal: Português, Literatura Brasileira

Cuidados: sexualidade sugerida, linguagem difícil e conflito psicológico extremo

Ficha Técnica

Título Original: Lavoura Arcaica

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 163 minutos

Ano de Lançamento (Brasil): 2001

Site Oficial: www.lavouraarcaica.com.br

Estúdio: VideoFilmes

Distribuição: Riofilme

Direção: Luiz Fernando Carvalho

Roteiro: Luiz Fernando Carvalho

Produção: Luiz Fernando Carvalho

Música: Marco Antônio Guimarães

Fotografia: Walter Carvalho

Direção de Arte: Yurika Yamasaki

Figurino: Beth Filipecki

Elenco: Raul Cortez (Pai), Selton Mello (André), Juliana Carneiro da Cunha, Leonardo Medeiros, Mônica Nassif, Christiana Kalache, Caio Blat, Renata Rizek, Simone Spoladore, Pablo César Cância e Leda Samara Antunes.

Roteiro de análise: André (Selton Mello) é um filho desgarrado, que saiu de casa devido à severa lei paterna e o sufocamento da ternura materna. Pedro, seu irmão mais velho, recebe de sua mãe a missão de trazê-lo de volta ao lar. Cedendo aos apelos da mãe e de Pedro, André resolve voltar para a

casa dos seus pais, mas irá quebrar definitivamente os alicerces da família ao se apaixonar por sua bela irmã Ana.

Vidas Secas

Texto literário de base: RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** São Paulo; Martins, 1970. 27 ed.

Público-alvo: ensino médio

Área principal: Literatura Brasileira (também área de Geografia)

Cuidados: Linguagem difícil

Ficha Técnica

Título Original: Vidas Secas

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 103 min.

Ano de Lançamento (Brasil): 1963

Distribuição: Sino Filmes, Riofilme e Sagres Vídeo

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Produção: Luis Carlos Barreto, Herbert Richers Nelson Pereira dos Santos e Danilo Trelles

Música: Leonardo Alencar

Fotografia: Luis Carlos Barreto e José Rosa

Desenho de Produção: João Duarte

Edição: Nello Melli e Rafael Justo Valverde

Elenco: Átila Iório (Fabiano), Genivaldo Lima, Gilvan Lima, Orlando Macedo (Soldado Amarelo), Maria Ribeiro (Sinhá Vitória), Jofre Soares (Fazendeiro), Pedro Santos, Maria Rosa, José Leite, Antônio Soares, Clóvis Ramos, Gilvan Leite, Inácio Costa, Oscar Souza, Vanutério Maia, Arnaldo Chagas, Gileno Sampaio, Manoel Ordônio, Moacir Costa e Walter Mointeiro.

Roteiro de análise: Família de retirantes, Fabiano, Sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia, que, pressionados pela seca, atravessam o sertão em busca de meios de sobrevivência.

Memórias do Cárcere

Texto literário de base: RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro; José Olympo. 1954. 3 ed.

Público-alvo: ensino médio

Área principal: Literatura Brasileira/ Cidadania (também área de História do Brasil)

Cuidados: linguagem difícil, conflito social extremo e violência

Ficha Técnica

Título original: Memórias do Cárcere

Origem/ano: Drama

Duração: 187 min

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Distribuição em vídeo: Riofilmes

Elenco: Carlos Vereza (Graciliano Ramos), Glória Pires, José Dumont, Nildo Parente, Wilson Grey, Tonico Pereira, Jorge Cherques, Jofre Soares, Fábio Barreto e Marcos Vinícius.

Roteiro de análise: Mas uma vez, Nelson Pereira dos Santos adaptou para o cinema um livro de Graciliano Ramos que, por sua vez, foi baseado na sua experiência como prisioneiro político durante a ditadura do Estado Novo. A trama é plena de tipos humanos e sociais da sociedade brasileira que se encontram na prisão, tanto na condição de prisioneiros comuns (marginais e bandidos em geral) como de prisioneiros políticos.

Policarpo Quaresma – herói do Brasil

Texto literário de base: LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Triste fim de Policarpo Quaresma.** Rio de Janeiro; ed. de ouro. 1948. 3 ed.

Público-alvo: ensino fundamental e médio

Área principal: Literatura Brasileira, Português

Cuidados: nenhum

Ficha Técnica

Título Original: Policarpo Quaresma - Herói do Brasil

País de Origem: Brasil

Ano: 1998

Duração: 123min

Diretor: Paulo Thiago.

Elenco: Paulo José, Giulia Gam, Ilya São Paulo, Luciana Braga, Antônio Calloni, Bete Coelho e Cláudio Mamberti.

Roteiro de análise: Baseado no clássico romance "Triste Fim de Policarpo Quaresma", do autor pré-modernista Lima Barreto, o filme conta a história de Policarpo Quaresma (Paulo José), uma espécie de Dom Quixote verde-e-amarelo. Um sonhador inveterado, ele acredita ser um visionário que espera dias grandiosos para o nosso país. Sua primeira luta é no Congresso, onde quer que o tupi-guarani seja adotado como a língua oficial do Brasil. Sua maior aliada é sua afilhada Olga (Giulia Gam), por quem tem um afeto especial. Ele também encontra ajuda no poeta Ricardo Coração dos Outros (Ilya São Paulo), que é um trovador e compositor de modinhas, com as quais conta a história desse herói tupiniquim.

Macunaíma

Texto literário de base: ANDRADE, Mário. **Macunaíma: herói sem nenhum caráter.** São Paulo;

Martins. 1965. 4 ed.

Público-alvo: ensino médio (3a. série)

Área principal: Literatura Brasileira / pluralidade cultural

Cuidados: linguagem vulgar e nudez

Ficha Técnica

Título Original: Macunaíma

Gênero: Comédia

Tempo de Duração: 108 minutos

Ano de Lançamento (Brasil): 1969

Estúdio: Grupo Filmes / Condor Filmes / Filmes do Serro

Distribuição: Embrafilme

Direção: Joaquim Pedro de Andrade

Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade, baseado em livro de Mário de Andrade

Produção: Joaquim Pedro de Andrade

Música: Jards Macalé, Orestes Barbosa, Silvio Caldas e Heitor Villa-Lobos

Fotografia: Guido Cosulich e Affonso Beato

Desenho de Produção: Anísio Medeiros

Figurino: Anísio Medeiros

Edição: Eduardo Escorel

Elenco: Grande Otelo (Macunaíma), Paulo José (Macunaíma), Dina Sfat (Ci), Milton Gonçalves (Jiguê), Jardel Filho (Pietro Pietra), Rodolfo Arena (Maanape), Joana Fomm, Myrian Muniz, Maria do Rosário, Hugo Carvana, Wilza Carla, Zezé Macedo, Maria Lúcia Dahl.

Roteiro de análise: Macunaíma não é um filme muito fácil de ser trabalhado em sala de aula, mas havendo um trabalho prévio do professor, e dependendo do público alvo, este filme pode ser um contraponto interessante à análise do livro homônimo de Mario de Andrade, marco do modernismo brasileiro. Macunaíma, herói sem nenhum caráter, síntese das possibilidades, fragilidades e contradições do Brasil e dos brasileiros na visão de um escritor preocupado com a identidade

nacional, foi atualizado neste filme do final dos anos 1960. Esta versão cinematográfica ficou relacionada ao movimento tropicalista, outro movimento cultural que retomava muitas questões propostas pelos modernistas do anos 1920. De forma geral, as sequências do livro estão preservadas no filme e, além disso, o ator Grande Otelo dá uma aula de interpretação no papel-título.

O auto da compadecida

Texto literário de base: SUASSUNA, Ariano. **O Auto da compadecida.**

Público-alvo: ensino fundamental e ensino médio

Área principal: Literatura Brasileira/ética e cidadania/ pluralidade cultural

Cuidados: nenhum

Ficha Técnica

Título Original: O Auto da Compadecida

Direção: Guel Arraes

Roteiro: Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão, baseado em peça de Ariano Suassuna.

Elenco: Matheus Natchergaele (João Grilo), Selton Mello (Chicó), Diogo Vilela (Padeiro), Denise Fraga (Dora), Rogério Cardoso (Padre João), Lima Duarte (Bispo), Marco Nanini (Cangaceiro Severino), Enrique Diaz (Capanga), Aramis Trindade (Cabo Setenta), Bruno Garcia (Vicentão), Luís Melo (Diabo), Maurício Gonçalves (Jesus Cristo), Fernanda Montenegro (Nossa Senhora), Paulo Goulart.

Estúdio: Globo Filmes

Distribuição: Columbia Pictures do Brasil

Produção: Daniel Filho e Guel Arraes

Direção de Fotografia: Felix Monti

Desenho de Produção: Eduardo Figueira

Direção de Arte: Lia Renha

Figurino: Cao Albuquerque

Edição: Paulo Henrique

Roteiro de análise: Um dos maiores sucessos do cinema brasileiro recente (e da TV), o Auto da Compadecida é uma homenagem do escritor Ariano Suassuna ao saber e à cultura do homem comum do sertão nordestino. O filme conseguiu ser fiel à linguagem ágil e bem-humorada que marca o livro. O personagem principal , João Grilo, compensa sua condição de pobre e explorado pela inteligência prática e esperteza, que o faz tirar vantagem de situações adversas. O filme também permite ao professor (de diversas áreas) discutir as instituições que marcaram a sociedade tradicional do Nordeste brasileiro (a Igreja, o coronelismo, o cangaço), bem como entender melhor a religiosidade popular, nem sempre coincidente com as regras e os dogmas religiosos institucionais. O julgamento que se realiza após a morte dos personagens, contrapondo a Virgem Maria “Compadecida” , Jesus Cristo e o diabo, é um bom momento para a análise dos valores ideológicos e da crítica social veiculadas pelo filme.

3.3 – Propostas de Atividades

As atividades propostas abaixo poderão permitir que o aluno faça uso dos operadores da leitura da narrativa e da leitura filmica, não apenas verificando a impressão causada pelas narrativas mas também fazendo uma análise da sua composição e os processos por meios dos quais a leitura literária se efetua. Para isso, deveremos adotar os seguintes procedimentos:

- ➔ Aula expositiva sobre os elementos que compõem a narrativa e análise de textos narrativos.
- ➔ Os alunos irão assistir o filme “Colateral” de Michael Mann.
- ➔ Um roteiro de análise será bastante útil para que se estabeleçam parâmetros com base nos objetivos das atividades e delimitando questões para serem percebidas e assimiladas. O filme será fonte central de análise, portanto o professor deve levar em conta os aspectos narrativos e formais, pois são eles que encontraremos a mensagem e os valores veiculados pelo filme.

ROTEIRO PARA ASSISTIR O FILME

1. Qual o tema do filme? O que os realizadores do filme tentaram nos contar?

2. Algum elemento do filme não foi compreendido?
3. Selecione uma seqüência protagonizada por um dos personagens do filme, analise e explique qual sua motivação dramática. Como sua motivação se relaciona com o tema do filme?
4. Qual seu personagem favorito no filme? Por quê?
5. Qual o personagem que você menos gostou? Por quê?
6. Observe o uso da cor no filme. Ela enfatiza as emoções que os realizadores tentaram evocar? Como você usaria as cores no filme em questão?
7. Como é a música no filme. Ela conseguiu criar um clima correto para a história? Como você usaria a música neste filme?
8. Qual a síntese da história contada pelo filme?
9. Como a montagem do filme interfere na história contada pelo filme?

A parte informativa do filme também deve ser contemplada, devemos saber pelo menos os seguintes elementos: ficha técnica (nome do diretor, nacionalidade, ano de produção, nome dos atores) gênero e tema central, sinopse da história, lista de personagens principais, suas características e funções dramáticas.

→ Após a assistência do filme, a sala será dividida em grupos, nos quais cada qual terá uma tarefa específica baseada no roteiro elaborado anteriormente.

Grupo 1 – Pesquisar se o argumento e o roteiro foram originais, inspirados em fatos e personagens reais ou puramente ficcionais; adaptados de uma peça de teatro um conto ou um romance.

Grupo 2 – Pesquisar sobre a biografia e currículo do diretor.

Grupo 3 – Elaboração da sinopse, diferente da veiculada na contra capa dos cartuchos de DVD ou catálogos, ajudando assim na assimilação do conteúdo narrativo.

Grupo 4 – Analisar os principais personagens e suas respectivas funções dramáticas dentro da história. Sua densidade psicológica ou emocional e como isso foi percebido através das imagens (a sua aparência e suas atitudes relacionam-se com o seu comportamento? Como sua expressão corporal, o olhar? Ele tem motivos para ter determinadas atitudes?). O professor pode usar a análise específica do personagem para desenvolver debates sobre os aspectos históricos, sociológicos, éticos, morais, ideológicos apresentados no filme.

Grupo 5 – Analisar a seqüência do filme e sua montagem, as unidades do enredo que compõem o filme como um todo ou pode dividir-se em vários planos (cada cena) podem ser divididos em panorâmico, plano geral (atores e cenários mostrados a distância), plano médio (ator ou objeto é enfatizado), primeiro plano (quando enfatiza o rosto do ator), por menor (parte do corpo ou objeto é mostrado a distância curtíssima).

Grupo 6 – Analisar a trilha sonora (ruídos, efeitos e música) .

Grupo 7 – Analisar a fotografia do filme – o colorido, pode ser sombrio ou luminoso e a importância das cores para a construção daquela história.

Grupo 8 – Analisar figurinos e cenários. O figurino as vezes pode ser secundário, as vezes importante, dependendo do gênero. O cenário – materialização do mundo diegético onde ocorre a história, pode ser interior ou exterior, natural o de estúdio, limpo ou sujo, realista o figurado.

Grupo 9 – Analisar os pontos de vista e enquadramento (câmera) e o foco narrativo pois eles não são uma passagem neutra para o mundo do filme, e sim a janela que nos permite ver ou não certos elementos que nos contam determinada história. O foco narrativo pode ser subjetivo (quando coincide com a visão do personagem), intrasubjetivo (quando entrecruza as perspectivas de diversos personagens) ou objetiva (quando não confunde com nenhum personagem específico). Câmera subjetiva coincide com o olho do personagem, câmera objetiva não coincide com o olho do personagem.

Cada grupo poderá escolher como apresentar os resultados de sua análise; através de texto, cartaz, desenho, fotografias de cenas do filme com comentários, citações de trechos do roteiro, para a formação de um painel.

- ➔ Após o trabalho feito pelo filme os alunos farão a leitura do conto “O Cobrador” de Rubem Fonseca.
- ➔ A exemplo do filme far-se-á um roteiro de observação para estabelecerem-se parâmetros e objetivos, delimitar questões a serem percebidas e assimiladas. O conto será fonte central de análise e não pretexto. Portanto, o professor deverá levar em conta os aspectos narrativos e formais e por meio deles encontrar a mensagem e os valores veiculados pelo conto.

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DO CONTO

1. Qual o tema do conto? O que o seu autor queria contar? Ele conseguiu passar a sua mensagem?
2. Você assimilou/aprendeu alguma coisa desse conto? O quê?
3. Algum elemento do conto não foi compreendido?
4. Do que você mais gostou neste conto? Por quê?
5. Selecione uma parte da seqüência narrativa e analise as suas ações externas e as consequências destas. O que essas ações tem a ver com o tema do conto?
6. Qual seu personagem favorito no conto? Por quê?
7. Qual a personagem você menos gostou? Por quê?
8. Como são os ambientes ou ambientações do conto, ele se relaciona com as emoções que o narrador queria mostrar? Você mudaria o ambiente desse conto?
9. Como é o espaço em que se passa o conto. Ele é compatível com a história? Você mudaria o espaço neste conto?
10. Todos os eventos tratados no conto são verossímeis? Descreva as cenas que você achou especificamente bem coerentes e fiéis a realidade. Quais as seqüências parecem menos

realistas. Por quê?

11. Qual a fábula apresentada no conto?
12. A seqüência de fatos da narrativa interfere na história contada?
13. Quais sentidos ou significados esse conto aponta para você? O conto discute algo sobre a vida, sobre nossa sociedade? Discorra sobre isso.

A parte informativa do conto também é importante, devemos saber quem é o autor, nacionalidade, época em que viveu, data de produção da obra, gênero, alguns elementos biográficos, contexto social da época.

→ Depois de ter lido o conto a sala deverá ser dividida em grupos, onde cada um terá uma tarefa específica tendo como base o roteiro elaborado anteriormente.

Grupo 1 – Pesquisa sobre a biografia do autor e contexto social da época.

Grupo 2 – Analisar a forma de composição da estrutura narrativa (é conto? Por quê?).

Grupo 3 – Elaboração da fábula.

Grupo 4 – Definir o tema, ele baseou-se em fatos ficcionais, outros textos ou foi inspirado por fatos reais.

Grupo 5 – Comente o discurso narrativo.

Grupo 6 – Analisar o tempo no conto diferenciando o tempo da fábula e o tempo do discurso narrativo, as digressões do narrador, os fatos são apresentados de formas linear?

Grupo 7 – Comentar o espaço e a ambientação do texto. Onde a história se passa? Quantos ambientes são caracterizados? Como é feita a ambientação dos mesmos? Eles se relacionam com o tema da narrativa?

Grupo 8 – Comente os personagens.

Grupo 9 – Analise referências de cores no conto, eles se caracterizam personagens? Ambientes? Que relações podemos fazer entre eles?

Grupo 10 – Analise o narrador e a focalização do texto; sob qual ponto de vista é contada a história?

Há distância entre o eu narrado e o eu narrador? A focalização permite o conhecimento do interior do personagem?

Grupo 11 – Segmente o texto em partes; exposição, nó, desenvolvimento, desfecho. Qual o conflito enfatizado no texto?

Os grupos apresentaram os resultados de suas análises através de textos, cartazes, desenhos com comentários e principalmente citações da obra. Estes serão utilizados para formação de um painel.

→ Após a montagem do painel nos reuniremos em um seminário para comentar o roteiro proposto no início do trabalho baseando-nos nos painéis montados e também fazer um paralelo entre as duas formas de narrativa, a fílmica e a literária, como os autores elaboraram espaços tempo e personagens em cada um dos diferentes tipos de textos e como estes aspectos são importantes na construção do texto narrativo.

Professor para ajudá-lo nos trabalhos foram feitas análises do filme Colateral e do conto “O Cobrador”, nos quais você pode se basear para encaminhar as atividades.

Análise do conto O Cobrador

O texto narra numa linguagem cinematográfica, isto é através de flashes e imagens, uma série de crimes. A fábula de “O Cobrador” é a seguinte: detalhamento dos pensamentos de um serial killer que comete seus crimes por acreditar que a sociedade lhe deve algo. No ódio às classes mais abastadas, o ‘cobrador’ descobre o sentido de sua vida, passando a, seletivamente, matar seus ‘devedores’, encontra uma namorada que faz com que ele veja que não é único, faz parte de um grupo de despossuídos e por isso, no final, as mortes transformam-se em algo de maior amplitude, ele parte em companhia de sua namorada para executar morticínios.

As personagens do conto são: o narrador de quem não sabemos o nome, Ana Palindrômica, dona Clotilde, e as pessoas assassinadas ou estupradas pelo cobrador, No que se refere ao grau de

importância no desenvolvimento dramático, as duas primeiras são personagens principais, os demais são secundários, mas mesmo assim são essenciais para o desenvolvimento do discurso narrativo.

Quanto à densidade psicológica, o narrador é uma personagem redonda, isto é, não linear pois inicia o conto quando assume a forma de cobrador e é violento, autoritário e egoísta mas, mostra-se em determinados momentos, como tímido e prestativo. As ações individuais violentas do “cobrador”, no final, transformam-se em algo de maior amplitude. Ele parte em companhia de Ana para executar morticínios; todavia, por mais que afirme: *"Agora sei. Ana me ajudou a ver"*, em nenhum momento se vislumbra um revolucionário, não tem um comportamento fixo e unificado. É um homem que, em momentos de ódio e revolta, agride, estupra e mata pessoas, sentindo-se aliviado e de bem consigo, mesmo quando realiza atos cruéis e violentos:

Quando satisfaço meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar – dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco". (FONSECA, 1997, p. 23)

Em outros momentos, o narrador é capaz de extrema bondade, pois cuida da mulher inválida, proprietária da casa que mora. E ainda, em situações que se espera uma atitude agressiva, simplesmente releva, por se tratar de alguém sem condições financeiras. Ele possui também uma outra característica que desestrutura qualquer tentativa de estabelecer um padrão de comportamento: sua paixão por Ana, uma mulher integrante do meio social que o Cobrador odeia.

Ana Palindrômica também é uma personagem redonda. Quando a conhecemos imaginamos uma pessoa de classe social elevada, meiga e carinhosa que participa das regras consumistas do seu meio mas ela volta-se contra seu próprio grupo social e ainda ensina ao narrador novas técnicas de destruição, que matam mais pessoas em menos tempo. O próprio apelido, dado pelo narrador, palindromo, se refere a algo que independente da forma de ser vista, tem um significado específico.

Dona Clotilde é uma personagem estereótipo, suas características de velha, doente e ingênua são levadas ao grau máximo como podemos verificar através de seus atributos físicos e atitudes *"a bunda da dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz. Você caiu do céu meu filho."* (p. 23).

"Dona Clotilde olha para Ana um tempo enorme. Seus olhos se enchem de lágrimas. Eu

rezava todas as noites ela soluça, para você encontrar uma moça como essa. Ela ergue os braços magros coberto por finas pelancas, juntas as mãos e diz, oh meu Deus, como eu agradeço.” (p. 27).

As pessoas assassinadas ou estupradas; dentista, sujeito do Mercedes, muambeiro, casal jovem e elegante, executivo... são todas personagens planas tipo, definidas pela sua posição social.

O narrador é autodiegético, narrador protagonista que faz registro de seus pensamentos de suas percepções, sentimentos, narra suas ações e suas experiências usando sumário para encaminhar a narrativa e algumas vezes cena, que é feita sem nenhuma indicação, como o travessão.

O tempo da fábula não é marcado mas com certeza é cronológico linear, percebe-se pela sucessão de fatos, que tem uma longa duração pois acontecem vários assassinatos, estupro, conhecer e namorar Ana, preparação para assassinatos em massa. As marcas de tempo no texto são: “*passou uma hora*”, “*era de noite*”, “*nove horas*”.

O tempo do discurso narrativo é composto de forma linear e cronológica mas há várias partes onde o personagem protagonista realiza monólogo interior, falando consigo em uma determinada situação dramática, é nesse monólogo interior que ele expressa a sua revolta

Há várias citações de espaço no conto; consultório do dentista, carro, sobrado, rua, praia, endereços como: Vieira Souto, Cruzada, Barra da Tijuca, Rua Visconde de Maranguape, portanto sabemos que o conto acontece no Rio de Janeiro, entretanto a ambientação é dissimulada, os seja, o ambiente é construído por um efeito de sugestão, a partir das ações dos personagens concebemos esse grande centro urbano, como um lugar frio e individualista, tenebroso e sombrio, onde cada um está preocupado com si e com seus problemas portanto a tensão, o conflito e a agressividade se instalam.

O conflito dramático em “O Cobrador” é realizado pelo narrador protagonista, responsável por todas as mortes ocorridas, estas ocorrem por alguns motivos; seu sentimento de inferioridade em relação ao mundo onde todos lhe devem algo, a desigualdade social, a violência exagerada, a valorização através da mídia de um mundo ao qual ele não pertence, desejo de ascensão social, vingança, amor entre classes sociais diferentes, podemos portanto definir como tema as causas da violência nos grandes centros urbanos.

O Cobrador encontra um sentido político para sua “missão”. Ele percebe que seu ódio estava sendo desperdiçado e profetiza: “*o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim*

mudaremos o mundo". "O Cobrador" levanta a questão da crise de identidade individual no princípio, para fechar com a crise de identidade coletiva; de um por um passa a matar coletivamente e com um objetivo definido: acabar com a distinção social.

Comentando o filme Colateral

Anos atrás, o diretor Martin Scorsese e o roteirista Paul Schrader criaram um filme sobre um motorista de táxi que mostrava o que, para eles, era o mergulho da América na loucura social e na violência aleatória. Táxi driver pode ter sido a fonte de inspiração para *Colateral*, de Michael Mann, é um filme em que o diretor em nenhum momento tira o pé do acelerador, intensificando a tensão a cada momento.

A fábula gira em torno de Tom Cruise, que faz o papel de pistoleiro de aluguel metódico e implacável. Jamie Foxx faz o infeliz taxista que é forçado a conduzi-lo pela cidade para uma noite de "serviços encomendados". O matador de aluguel Vincent, recebe suas instruções para a noite no aeroporto, enquanto Max (Jamie Foxx), que há 12 anos é motorista de táxi mas ainda considera seu trabalho em emprego temporário, pega sua primeira cliente da noite.

Trata-se da promotora Daniel Farrear (Nada Pinkett Smith), que não chega a interessar-se muito pelo motorista até que uma discussão sobre o melhor caminho para chegar ao centro vira uma aposta amigável. Sem saber muito bem porquê, Annie acaba dando seu cartão de visitas a Max.

O próximo cliente do taxista é Vincent. De início, Vincent paga 600 dólares a Max para que este passe a noite a seu serviço. Quando o primeiro desses serviços faz Max perceber qual é a natureza do trabalho de Vincent - o cadáver da vítima acaba no porta-malas do táxi -, o chofer vira refém de seu cliente.

O detetive Fanning (Mark Ruffalo, chega ao cenário do primeiro crime e quase imediatamente intui que algo mais se prepara. Com isso, a polícia começa a seguir Vincent muito antes de ele ou Max se conscientizarem disso. Depois de uma série de corridas para cumprir seus objetivos Max consegue escapar, mas descobre que a última vítima de Vincent é a promotora Annie Farrell. Iniciam-se novas perseguições até que Max consegue salvá-la e matar Vincent.

Os personagens principais são Tom Cruise, que faz o papel de pistoleiro de aluguel metódico

e implacável. Jamie Fox faz o infeliz taxista que é forçado a conduzi-lo pela cidade para uma noite de "serviços encomendados". Vincent, vestindo terno impecável, com barba há quatro dias sem fazer, é todo charme e frieza, sua maneira de andar, o olhar frio os cabelos grisalhos nos fazem lembrar de uma raposa prateada, e um momento de extrema beleza do filme é quando duas raposas cruzam a frente do táxi em meio a um grande centro urbano, e Vincent as olha fixamente, com a câmera o focalizando em primeiro plano, o espectador pode perceber nesse momento uma reflexão do personagem. Jamie Fox como Max está brilhante no registro de toda uma gama de emoções. Tendo começado a noite com indiferença entediada, ele passa pelo medo aterrorizante, um desejo ardente de ludibriar o pistoleiro e, finalmente, a necessidade de olhar dentro de si para assumir papéis que nunca na vida se imaginaria representando. Ele faz o personagem clássico das histórias de detetive, aquele que através de conversas e questionamentos consegue obter inúmeras respostas.

O filme se divide em duas histórias paralelas: a interação entre os dois homens desesperados no interior do táxi, a procura psicológica de cada um pelo ponto fraco do outro, e, por outro lado, a polícia e o FBI tentando entender o porquê dos cadáveres que começam a se empilhar no necrotério e correndo para tentar impedir os dois últimos assassinatos.

O filme se passa na cidade de Los Angeles mas o diretor Michael Mann, soube captar esse espaço muito diferentemente do que estamos acostumados a ver em filmes. Los Angeles nos aparece como uma cidade escura, cheia de becos e vielas, num clima "noir" que se adapta muito bem a narrativa. As panorâmicas feitas da cidade nos mostram um lugar frio e individualista.

Claro que nem tudo é perfeito, existem cenas que são muito clichês, com a cena em que os guardas vão revistar o porta malas e o telefone toca na hora ou quando ultrapassa os limites da credibilidade, as pessoas dificilmente se safam tão tranqüilamente de ferimentos a bala ou acidentes de carro. Advogados não costumam estar em seus escritórios, trabalhando, às 3h da manhã, e o metrô tampouco opera a essa hora.

O filme oferece inúmeras possibilidades de discussões e paralelos com o conto "O Cobrador" em relação ao espaço e ambientação, pois dois grandes centros, geralmente símbolos de sol e alegria são mostrados como lugares frios e individualistas. As personagens, assassinos em série, com motivações diferentes, que preconizam a violência, ou a questão da dominação; em "O cobrador" a personagem quer dominar a todos pela violência, no filme também há um jogo de dominação que se

inicia através do diálogo, com Vincent e Max tentando trazer cada qual para o seu mundo mas também termina com o uso da violência.

Ao final dos dois textos narrativos, filme e conto, os personagens saem modificados do seu estado inicial, Max agora é um personagem que tem mais coragem de lutar por aquilo que quer, o cobrador inicia uma luta para as mudanças que deseja agora não mais num nível individual.

Esperamos que os alunos também saiam modificados das atividades propostas, com mais capacidade de observar e fazer com eficiência a leitura de narrativas.

3.4 - Imagens

4 – RECURSOS DE INFORMAÇÃO

4.1 – Sugestões de Leitura

Os significados do Letramento.

KLEIMAN, ANGELA B. **Os significados do letramento**. São Paulo: Mercado de Letras. 7ª ed. 2004.

O letramento aqui é considerado enquanto conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento tem implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e poder.

Psicologia pedagógica

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes. Trad. de Paulo Bezerra, 2ª ed. 2004.

Este é um texto claro e abrangente, destinado sobretudo à formação docente, cujo destaque é a grande amplitude de temas abordados (atenção, memória, aprendizagem, pensamento, emoção,

sociabilidade etc.) e a pertinência com que se estuda sua relação com o trabalho educacional.

Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas

BONNICI, THOMAS e ZOLEN, LUCIA OSANA (orgs) Teoria literária: Abordagens históricas e tendências Contemporâneas. Eduem, 2003.

4.2 - Notícias

Para ver e ler

http://veja.abril.com.br/160998/p_153b.html

Reportagem sobre o autor paulista radicado em Curitiba, comentando sobre sua obra e estilo. Enfatizam seu valor e sua capacidade de inovar,

Aventuras de um escritor

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79808-5856,00.html>

Escritor Rubem Fonseca participa de feira de livros em Jerusalém, viagem inspira um novo livro de crônicas “O romance morreu”

4.3 – Destaques

"Tanto a leitura como a escrita podem ser experiências que nos impedem de continuarmos os mesmos após termos passado por elas."

Com esta frase, Lia Scholze, coordenadora do Programa Escola de Gestores do Inep/MEC, inicia o artigo em que convida seus leitores a refletir sobre letramento como ferramenta fundamental para o desenvolvimento do país. Ao ler seu texto e refletir com ela, muitas são as conclusões a que chegamos. Todos, por exemplo, temos falado bastante em letramento. Muitas vezes, dizemos que nossos alunos não vão bem na escola porque seus pais não são letrados, ou não têm aquela chamada "cultura letrada". Aí, lavamos as mãos. Outras vezes, a sociedade olha a escola e desqualifica os

professores como agentes capazes de contribuir de forma decisiva para o letramento de seus alunos. Nesse caso, os professores são os culpados, e também lavamos as mãos.

Na verdade, ninguém é culpado sozinho, todos somos socialmente responsáveis pelo letramento. Responsabilidade é uma palavra muito melhor do que culpa. Entre seus significados, está o de responder, no sentido de assumir o que se faz. Nas palavras de Lia, em seu bem fundamentado artigo, todos temos de responder a essa necessidade de garantir o letramento das crianças: pais, escolas, sociedade como um todo.

Lia vê leitura e escrita como **experiências**. A palavra "experiência" associada à leitura e à escrita dá a elas um novo sentido. Ler, mas não ler automaticamente; ler, mas não ler decifrando; ler, mas ler vivenciando, experimentando, transformando. Ela cita experiências de leitura valiosas.

Algumas dessas experiências foram desenvolvidas na cidade de Porto Alegre, pela Prefeitura Municipal, como atividades de leitura em hospitais públicos e infantis, com o objetivo de aliviar o sofrimento de crianças gravemente doentes, ou atividades de leitura nas praças da cidade, com a instalação da Tenda de Leitura, acompanhada de contadores de histórias. Outras experiências relatadas por ela foram realizadas por alunos da PUC/RS, com a formação de grupos mediadores de leitura constituídos por alunos dos cursos de Letras, que atuam em diferentes grupos da comunidade, favorecendo a aproximação com textos literários e seus autores.

O artigo é apoiado em dados estatísticos que revelam uma pequena melhora nos níveis de letramento dos escolares brasileiros, mas que indicam a urgência de realização de atividades semelhantes às relatadas.

Bem, não espere mais! Siga o link e leia o artigo na íntegra. Certamente você vai aproveitar as idéias que ele traz e realizar belas experiências de leitura

<http://www.publicacoes.inep.gov.br/detalhes.asp?pub=3955>

Comentários

O trabalho discute a importância de políticas públicas de leitura e letramento como elemento estratégico para o desenvolvimento da Nação e apresenta dados sobre a avaliação da competência leitora dos alunos.

Entrevista com Angela Kleiman

<http://escrevendo.cenpec.org.br/Leitura/EntrevistaComAngelaKleiman>

Comentários

Angela Kleiman é professora titular da Unicamp e pesquisadora do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/Unicamp), onde atua no Departamento de Língua Aplicada autora de numerosos trabalhos sobre letramento, leitura e alfabetização de adultos. fala da importância da leitura e da formação do leitor.

4.4 - Paraná

ESCRITOR QUASE ANÔNIMO NO PARANÁ

Valêncio Xavier Niculitcheff nasceu em São Paulo, em 1933. Mora em Curitiba, onde atua como consultor de imagem em cinema e roteirista e diretor de TV. Como cineasta, recebeu o prêmio de "Melhor Filme de Ficção" na IX Jornada Brasileira de Curta-Metragem, por Caro Signore Feline. Dirigiu, entre outros vídeos, 'O Pão Negro - Um Episódio da Colônia Cecília' (1993) e 'Os 11 de Curitiba, Todos Nós'. Um dos nomes mais reconhecidos da literatura experimental brasileira, escreveu grande número de narrativas em jornais e revistas (como Nicolau, Revista USP e o caderno Mais! da Folha de S.Paulo). Entre suas publicações mais recentes, destacam-se 'O Mez da Grippe' (Companhia das Letras, 1998), 'Meu 7º Dia' (Ciência do Acidente, 1998), 'Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido' (Companhia das Letras, 2001) e os contos 'Minha História Dele' (Ficções, n. 1, 1998) e 'Meu Nome É José', na coletânea A Alegria (Publifolha, 2002). Também traduziu 'Conversa na Sicília', de Elio Vittorini (com Maria Helena Arrigucci, 2002). Minha mãe morrendo e o menino mentido

Podemos dizer que o que encontramos na obra de Xavier é uma espécie de narrativa polifônica, que, como podemos observar, vai dando corpo à obra. É por isso que afirmamos que ele realiza seu texto utilizando recursos que vão além do simples texto, ou melhor, ele realiza um texto em que observamos tanto a polifonia com relação às vozes do texto como com relação à grafia e a parte gráfica, o que vem nos proporcionar ao longo da obra várias possibilidades de leitura da narrativa. Assim, falar da narrativa em Valêncio Xavier é se colocar perante um mundo pleno de possibilidades

vindas das mais diversas formas de narrar. Suas narrativas se fragmentam apresentando ao leitor imagens da cultura de massa existente numa outra época.

Os textos de Valêncio Xavier, nos parecem estranhos, quando folheados parecem um álbum ilustrado; se lido, dá impressão de um amontoado de escritos variados e desconexos, intercalados de reproduções de anúncios publicitários, fotos, quadrinhos, mapas, desenhos e rabiscos. Um exemplo disso é o seu livro 'Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido, um livro que nos convida à leitura sem mediações como primeira modalidade de compreensão. Ler, no caso, significa também olhar .

O título do livro nos remete àquelas narrativas de memória introspectiva. com conteúdos trazidos pela memória ou pela recordação. O autor do livro adverte, porém, na página 72, que, tendo visto uma exposição dos desenhos de Flávio de Carvalho, da série “minha Mãe Morrendo”, ficou indelevelmente marcado. Um desses desenhos, reproduzido no livro, nos faz pensar que o primeiro segmento do título evoca a morte da mãe, da mãe do desenhista, da mãe do narrador, de todas as mães. Podemos afirmar que a morte da mãe, ou melhor, a agonia da morte da mãe, dá forma às inquietas e sombrias recordações do narrador adulto que se vê menino, num passado de cujas imagens e registros não consegue se desvencilhar. É como se a mãe continuasse a morrer, e cada foto, cada rótulo, cada cartão-postal, cada estampa ou gravura, cada imagem enfim (colorida ou não) servisse para reiterar o sofrimento produzido pela perda, pela rejeição amorosa, pelas ambigüidades afetivas (amor, ódio, incompreensões) que acaso selaram as relações familiares, principalmente as relações profundas entre filho e mãe. Significativamente, conclui a primeira parte uma foto em preto-e-branco, por oposição às fotos de família e da intimidade, que nos mostra uma rua e uma placa onde se lê a frase: “Senhor, livrai-me das imagens”.

A primeira parte do livro “Minha mãe morrendo” não se compõe com a linearidade mostrada. Primeiro a escrita está em versos ou, caso se queira alguma precisão, está em prosa cortada e recortada no formato de versos livres: segundo, essa prosa versificada, cheia de alusões a variados outros textos, alterna com reprodução de rótulos, estampas e fotos de cores e tons esmaecidos,

A criança será o quase adolescente da segunda parte “Menino Mentido – Topologia da Cidade por ele Habitada”. O espaço em que se move é exterior à casa; ruas, cinemas, colégio; o tempo referido, ou melhor, o tempo que se depreende das citações, das reproduções (de desenhos, ilustrações, gravuras, trechos de histórias em quadrinhos, mapas, fotos, fotogramas e anúncios) e de

colagens, é um tempo difuso: os anos finais da segunda guerra ou da ditadura de Vargas e 1947. O herói (o narrador enquanto adolescente) aparece coagido pelas pressões morais vindas da Escola e da Religião dominante. A tensão, não resolvida, se estabelece entre os impulsos ou as pulsões eróticas e as normas morais mediadas pela escola e pelas lições católicas e escolares. Esta segunda parte, que poderíamos caracterizar como fundada na disposição caótica de diferentes linguagens, termina com um texto que interroga sobre a veracidade dos fatos apresentados e narrados. “Será que tudo isso aconteceu mesmo? Sei lá. Mas também, se não aconteceu pode até acontecer!” As frases apontam para a importância instauradora do discurso. Lido o texto, carregado de citações de verdade indiscutível (os desenhos de Voltolino presentes no livro de Monteiro Lobato, o desenho de Flávio de Carvalho, os quadrinhos existiram mesmo enquanto textos, assim como as perguntas e resposta do catecismo), pode-se indagar sobre a verossimilhança ou sobre a verdade dos fatos contados (já que o menino assina com o nome do autor), mas não sobre a verdade que o discurso instaurou e que no futuro das leituras “pode até acontecer” no domínio da imaginação.

A terceira e última parte (“O menino mentido”), a mais longa do livro, também se exprime por múltiplos meios comunicativos (fotos, fotogramas, desenhos, quadrinhos, anúncios publicitários, ilustrações recortadas de livros, jornais e revistas, citações fiéis ou deformadas, arabescos ou traços, versos de literatura de cordel e de canções populares). Esses meios se organizam em função de dois alinhamentos temáticos explicitados nas ilustrações tiradas de uma revista religiosa: a violência (o mandamento de “não matar”) e o erotismo (o mandamento de “não pecar contra a castidade”). A violência (mas não apenas a violência) centraliza-se na história de Lampião, o rei do cangaço; o erotismo, na história do herói, que o narrador nos faz crer que seja o próprio autor, Valêncio Xavier. Se quisermos um pouco de transcendência simbólica, a terceira parte põe em confronto os princípios da criação (Eros) e da destruição (Tânatos), com a sugestão bonita de que a criação nasce dos labirintos e das profundezas da intimidade movida e removida pelo feminino, enquanto a destruição ou a morte constituem injunções externas originadas do masculino.

A última parte (e o livro) termina com o cinematográfico “THE END”, em fundo preto. Mas nada de se pensar que esse fim corresponde ao fim do texto, pois antes dele um rabisco sobre uma folha de caderno sugere uma continuidade, um enredo aberto como foi o livro inteiro.

REFERÊNCIAS

Acta Scientiarum.Human and Social Sciences / Iniversidade Estadual de Maringá – Vol. 20, no. 1
(Marc./1998) – Maringá: UEM, 2003.

XAVIER, Valêncio. **Minha mãe morrendo e o menino mentindo / Valêncio Xavier.** São Paulo,
Companhia das letras, 2001.