

A voz da juventude nos interstícios narrativos.

Lovani Volmer¹
Ana Cândida Santos de Carvalho²
Luciano Dirceu dos Santos³
Leonardo Guilherme van Leeuwen⁴

Resumo: Este estudo discute a importância da narrativa literária na constituição do sujeito e apresenta um projeto de leitura, realizado com alunos de Ensino Médio em uma escola comunitária gaúcha, como objeto de análise. Pretende-se, em uma perspectiva discursiva, analisar um roteiro e um curta-metragem produzido a partir da leitura de contos de Machado de Assis e, por meio deles, averiguar a posição axiológica dos adolescentes, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias.

Palavras-chave: Análise do discurso, Leitura na escola, Narrativas literárias, Curta-metragem.

Introdução

1 Doutora em Letras, ênfase em Leitura e Linguagens, pela UCS/Uniritter (2015), mestre em Letras, ênfase em Leitura e Cognição, pela UNISC (2008), especialista em Informática Educativa pela Universidade Feevale (2001), graduada em Letras - Português/Alemão pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos (1994). Professora na Universidade Feevale, onde já foi coordenadora do curso de Letras e diretora pedagógica da Escola de Aplicação Feevale. Atua nos cursos de graduação em Letras e Pedagogia, nos projetos de extensão "O mundo em NH: refugiados e migrantes, uma questão de Direitos Humanos", "Jovem Aprendiz Feevale" e "Da Rua Para-Noia", bem como no Mestrado Profissional em Letras. Idealizadora do Projeto "Outros Olhares", em 2002.

2 Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (2013), especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade da Região da Campanha (2002), graduada em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade da Região da Campanha (2000). Atualmente, é professora de Língua Portuguesa no Ensino Médio na Escola de Aplicação Feevale. Professora executora do Projeto "Outros Olhares".

3 Mestre em Letras pelo Mestrado Profissional em Letras da Universidade Feevale (2018), especialista em Educação a Distância: Tutoria, Metodologia e Aprendizagem pela Sociedade de Educação Continuada - EDUCON (2009). Graduado em Letras: Português - Licenciatura Plena pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos (2007). Atualmente é professor de Literatura no Ensino Médio na Escola de Aplicação Feevale. Professor executor do Projeto "Outros Olhares".

4 Mestrando em Sociologia no Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), graduado em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Foi professor de Sociologia no Ensino Médio da Escola de Aplicação Feevale até 2019. Professor executor do Projeto "Outros Olhares".

Gláuks: Revista de Letras e Artes – jan/jun. 2019 – Vol. 19, Nº 1

A narrativa está presente em todas as sociedades, em todos os tempos e lugares, começando com a própria história da humanidade; tudo o que se conta é narrativo; da conversa com os amigos ao filme que se vê, da receita de cozinha ao diário. Os estudos da narrativa começaram a partir da *Poética*, de Aristóteles, escrita em torno de 335 a.C., e considerada uma dentre as formas (*schemata*) de linguagem.

Estamos imersos em estruturas narrativas, em que, destacamos, encontramos as formas linguísticas e discursivas com as quais construímos e expressamos nossa subjetividade. Desse jogo linguístico, sempre participam também os ouvintes/leitores – a construção de uma narrativa precisa de sua cooperação – e, como não há narrativa sem narrador e sem ouvinte/leitor, a narrativa verbal é construída dialogicamente, em um discurso. A habilidade de narrar, sendo específica do ser humano e sua inteligência, é, pois, parte integrante da sua competência linguística e simbólica.

Assim, a história de nossa vida depende, em grande parte, do conjunto de histórias que já lemos, vimos ou ouvimos, uma vez que é a partir delas que aprendemos a construir a nossa. Quando lemos uma história, por exemplo, não só transformamos o texto, mas nós nos transformamos também.

Nesse sentido, apresenta-se um projeto de leitura, realizado pelos autores deste estudo com alunos de Ensino Médio em uma escola comunitária situada na região metropolitana de Porto Alegre, como objeto de análise. Em uma perspectiva discursiva, analisa-se um roteiro e um curta-metragem produzido em 2018, a partir da leitura de contos de Machado de Assis. Dessa análise dos discursos, pretende-se averiguar a posição axiológica dos adolescentes, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias.

Narrativas literárias e a constituição do sujeito

A leitura – nesses tempos em que somos bombardeados por informações e o pensamento faz-se raro – apresenta-se como alternativa que ajuda o leitor a se construir, a imaginar outras possibilidades, a sonhar, a expandir seus horizontes. Ser leitor, contudo, vai além de possuir um hábito ou atividade regular, é operar um trabalho produtivo, reescrever, alterar sentido, é ser transformado, é o próprio meio pelo qual nos organizamos. Ao ler um texto e compreendê-lo, o leitor não só o transforma, mas também se transforma, o que faz desta uma atividade fundamental à formação do indivíduo.

Para que a obra alcance sua realidade estética, ou seja, a sua concretização, é preciso, pois, que seja lida, transformada para transformar, ganhe vida para dar vida. É preciso interação com o receptor, que, a cada leitura, baseando-se em seus conhecimentos, extrai novos significados desse texto e, ao compreendê-lo, cria, modifica, elabora e incorpora novos conhecimentos em seus esquemas mentais. Assim, mesmo sendo materialmente a mesma, a obra transforma-se a cada leitura, uma vez que o leitor e a situação de leitura não são os mesmos de outrora. O leitor é, nesse sentido, peça-chave quando o assunto é leitura; é ele que atribui “vida” e, portanto, sentido ao escrito.

Reconhecendo que aquilo que é indispensável para nós também o é para o outro, parafraseamos Candido (1995), quando se manifesta acerca dos Direitos Humanos e da Literatura, e consideramos a leitura igualmente um direito. O autor considera que são direitos do ser humano não apenas aqueles bens que asseguram sobrevivência física em níveis decentes, tais como moradia, alimentação, vestuário, instrução, saúde, entre outros, mas também os que garantem a integridade espiritual, como o direito à crença, à opinião, à arte e à literatura⁵.

A leitura literária possibilita ao leitor compreender a diversidade de conteúdos que o conformam como ser humano, sociável e histórico. Ao aproximá-lo da linguagem artística, ela

⁵ Candido (1995, p. 242) considera literatura “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”.

possibilita-lhe apropriar-se de sua riqueza, de sua beleza, da amplitude de seus horizontes, de diferentes percepções de mundo, de universos culturais distintos;

[...] ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. [...] Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas [...]. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver (CANDIDO, 1995, p. 243-244).

A literatura não é, nesse sentido, uma experiência separada da vida. A ficção permite que digamos o que talvez não saibamos expressar e, ao mesmo tempo, nos fala de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo e, muitas vezes, a nós mesmos. Além disso, a experiência literária não só nos permite saber da vida pela experiência do outro, mas também vivenciar essa experiência, incorporando a nós aquilo que não somos, mas que temos a possibilidade de ser.

No texto ficcional, o mundo concebido é apenas um mundo possível, de um lado, diferenciando-se daqueles mundos de cujo material foi feito e, de outro, oferece uma marcação para uma realidade a ser imaginada, o que, para Iser (1999), pode ser o motivo pelo qual os textos literários são resistentes ao tempo: “não porque representam valores eternos supostamente independentes do tempo, mas porque sua estrutura permite ao leitor continuamente colocar-se dentro do mundo ficcional” (ISER, 1999, p. 41). A leitura desenvolve o texto como processo de realização, por isso o constitui como realidade.

Durante a leitura, o leitor faz projeções, ou seja, “[...] a relação entre texto e leitor se estabiliza através do *feedback* constante no processo da leitura pelo qual se ajustam as imprevisibilidades do texto” (ISER, 1999, p. 125). O texto ficcional deve, pois, ser visto como

comunicação, que se realiza pela autocorreção latente dos significados construídos pelo leitor, enquanto sua leitura se apresenta como uma relação dialógica⁶.

Essas ideias de Iser (1999) dialogam com Bruner (1997), para quem as histórias de mérito literário tratam de eventos de um mundo real, mas elas recriam esse mundo estranho, resgatando-o da obviedade, convidando o leitor a tornar-se um escritor, um compositor de um texto virtual em resposta ao real. Isso porque, como Iser (1999) também destaca, os textos de ficção são inerentemente indeterminados; iniciam representações de significado e não formulam os significados por si mesmos.

Assim, a narrativa literária consiste em um ato de fala cuja intenção é iniciar e orientar uma busca por significados entre um espectro de significados possíveis. Nessa busca de possibilidades, propomos, a partir da leitura de textos literários, mais especificamente de contos de Machado de Assis, a recriação das histórias e sua transformação em curta-metragem, a fim de torná-la uma experiência criadora de mundos, de conhecimento e, portanto, libertadora.

Literatura e cinema: leituras intercambiadas

A relação simbiótica entre cinema e literatura ultrapassa a organização narrativa, pois envolve igualmente aspectos relativos às linguagens verbal e visual, o que define os sentidos do texto. De um lado, o texto literário se vale do signo linguístico para construir os mundos possíveis que se apresentam em forma de narrativa, de outro, o cinematográfico harmoniza signos

⁶ O dialogismo é uma ciência das relações, concebida por Bakhtin (2011) ao se aproximar da relatividade de Einstein e descobrir a existência de um diálogo contínuo entre os fenômenos do mundo, em que nada escapa ao mecanismo das relações. O conceito de dialogismo sustenta-se na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam não só a voz das personagens, mas dos diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Para Bakhtin (2011), o aspecto ideológico é inerente à linguagem humana, ou seja, tudo o que é dito/escrito não pode ser concebido como original, uma vez que nesse discurso se cruza o já dito no/do diálogo social.

de diferentes linguagens: o imagético, o musical e o verbal, bem como as demais informações que a imagem transmite, como a gestualidade e a caracterização das personagens, a iluminação e o enquadramento, entre outros aspectos.

Enquanto o texto literário narra para mostrar, o filmico mostra para narrar, o que faz com que o papel do leitor/espectador seja diferente. O espectador percebe diferentes recursos colocados em ação ao longo da projeção, verificando se são diegéticos ou extradiegéticos. Assim, a música, por exemplo, compõe a diegese, enfatiza momentos cruciais da história e representa o estado anímico das personagens, suscitando no espectador a adesão ao universo diegético.

Na transposição do literário ao cinematográfico, o filme é um novo texto, constituindo-se em releitura do seu hipotexto, conforme conceito elaborado por Gerard Genette (s.n.). Sendo um novo texto, a narrativa fílmica prescinde da fidelidade ao literário, podendo se afastar dele em diferentes aspectos.

Além disso, como obra marcada pelo valor semântico procedente do texto literário, do qual herda reflexos dos juízos da crítica, em contraponto, o filme pode lhe atribuir novos lampejos de significação, reforçando ou não o significado original. A nova obra permite outro(s) olhar(es) e olhares renovadores sobre a obra literária, em um jogo de intertextualidade especular. Esse outro olhar pode advir de uma elaboração inusitada da linguagem fílmica para narrar a diegese literária original, a qual pode ser abreviada ou estendida, tratada a partir de novo foco narrativo ou mesmo narrada por outro tipo de narrador. As possibilidades são múltiplas. Cada nova versão precisa encontrar “soluções fílmicas” para representar o literário, ou seja, explorar, por meio da heterogeneidade signica, que lhe é própria, os sentidos a serem construídos.

A partir disso, é necessário enfatizar o papel fundamental do leitor/espectador na construção das significações do texto e na identificação de suas possíveis articulações com o contexto estético-histórico-cultural da produção e da recepção, bem como do próprio momento histórico interpretado. Literatura e cinema inscrevem-se, pois, no processo sócio-histórico, constituindo-se em representações e reflexões sobre o momento histórico vivido e sobre o qual recai um olhar artístico e crítico. O sentido e a forma não estão nos fatos em si, mas nos sistemas de significação que presentificam os fatos.

Considerar tais aspectos sócio-históricos torna-se fundamental, tendo em vista os objetivos que se pretende alcançar ao planejar um projeto que mistura texto e imagem. Devemos, desde o início da construção, considerar esses jovens/adolescentes como sujeitos pertencentes a determinado(s) tempo(s) e espaço(s). Assim, podemos considerar as narrativas constituídas por meio de conteúdos filmicos como uma ferramenta potente na contemporaneidade.

Michel Maffesoli (1995), no início dos anos 1990, já anunciava como característica fundamental para o tecido social a estética e a imagem, aspectos que cumpririam um papel fundamental para *religar* os atores sociais. Para além disso, o autor afirma que

Por meio da imagem, eu participo desse pequeno outro que é um objeto, um guru, uma estrela, uma pintura, uma música, um ambiente, etc., e por isso mesmo cria-se esse Outro, que é a sociedade. Participação mágica que se acreditava reservada aos primitivos, e que volta a galope com o reencantamento do mundo. [...] Em cada um desses casos, há o contágio efetivo: sinto-me outro, e com o outro participo de uma emoção comum, que pode ser explosiva ou em total doçura, curta ou duradoura, mas que, em todos os casos, é intensa, traduzindo uma organicidade tribal muito forte e exprimindo melhor a pregnância de uma imagem ou de um conjunto de imagens, em um determinado corpo social (MAFFESOLI, 1995, p. 112).

Sentir-se o outro, como afirma o autor, é fundamental quando consideramos as dinâmicas que contribuem para a construção de identidade e, conseqüentemente, na construção de narrativas que surgirão desses sujeitos. Sentir-se o outro, ainda, torna-se viável - em nosso contexto - a partir da significação elaborada a partir da imagem/leitura.

Toda narrativa, ainda, como ato comunicativo, pressupõe um narrador que se encarregue da emissão do texto. Se, na literatura, a presença dos diferentes tipos de narrador é consenso, no cinema, tal estratégia ainda não recebeu nomeação, e talvez conceituação, definitiva. Como o cinema é resultado da harmonização de diferentes linguagens, o ato narrativo dá-se, também, de modo diverso, ou seja, o olhar do espectador deve ser guiado, ao mesmo tempo em que os aspectos sonoros convergem para o que é mostrado. É, pois, ao mostrar (ou deixar de mostrar) que se narra a história.

O enunciador fílmico é encarregado de instituir o relato, organizando e articulando entre si todas as matérias da expressão que o compõem. Essa entidade textual apresenta o texto fílmico, principalmente, por uma mirada, isto é, seu olhar guia o do espectador, levando-o a ver e a ouvir apenas o que lhe interessa. Dessa forma, o enunciador fílmico é, soberanamente, o responsável pela organização da narrativa na película, pois arranja os fatos e escolhe como contará a história. Salientamos que, por vezes, pode se valer de uma voz *in off*, a qual introduz os fatos mostrados na tela.

Outra noção narrativa importante no nível da enunciação é o modo como os acontecimentos são mostrados à apreensão do receptor, isto é, qual é o ponto de vista que enuncia imagem e sons. Podemos considerar os fatos como apreendidos por uma ou mais personagens ou por uma instância externa à história, assumida pelo enunciador fílmico. Por fim, é possível, ainda, tentar apagar a presença do enunciador fílmico. Essa noção é fundamental, uma vez que instaura diferentes significados e expectativas no receptor, contribuindo, igualmente, para a verossimilhança dos fatos narrados.

Projeto outros olhares: a voz e o protagonismo juvenil

O “Projeto Outros Olhares”, cujas produções são objeto de análise deste estudo, é desenvolvido com alunos da segunda etapa do primeiro ciclo do Ensino Médio⁷ em uma escola comunitária da região metropolitana de Porto Alegre, desde o ano de 2002. Uma das premissas da escola é a quebra de alguns paradigmas, por meio de avaliação processual, organização por ciclos de aprendizagens, aulas inter-, trans- e multidisciplinares, além do desensalamento, com propostas de trabalhos por projetos, *workshops*, entre outras práticas. Desde que foi criado, o

⁷A escola não é seriada, mas organizada em ciclos. Ciclos de formação são uma forma de organizar o ensino, privilegiando a continuidade da trajetória do aluno, suas experiências e suas características, respeitando o processo de desenvolvimento e aprendizagem.

Projeto vem se transformando, sempre no sentido de acompanhar, cada vez mais, a proposta de uma escola conectada às demandas do século XXI.

Quando da sua criação, cientes de que o ensino nas aulas de Literatura e Língua Portuguesa não podiam se restringir à transmissão de regras gramaticais ou ao estudo de características das épocas literárias, buscavam-se alternativas de trabalho para essas aulas. Partiu-se da certeza de que a leitura literária extrapola a recepção passiva, para configurar-se em uma atividade participativa do leitor, já que a literatura dá espaço à pluralidade de vozes, o que contribui para a formação de sujeitos autônomos, críticos e criadores.

Ao longo desses anos, muitas foram as obras literárias que nortearam o trabalho. Neste estudo, ater-nos-emos às leituras e releituras realizadas de contos de Machado de Assis, cujos textos trazem, ao leitor do século XXI, a possibilidade de, pela literatura, ter contato com posições axiológicas de outra época. Além disso, os alunos têm a possibilidade de estabelecer relações com a atualidade, de refletir sobre a língua e suas variantes, como forma de expressão e identidade dos grupos sociais e da época em foco.

Nesse sentido, entre as leituras, estudaram-se a contextualização histórica e alguns elementos característicos da obra de Machado, mais precisamente de seus contos, o que também contribuiu para a seleção dos textos a serem lidos. Aspectos como quem era o narrador da narrativa, como ele se colocou na narração, as personagens, o que sobre o ser humano estava em enfoque na narrativa, qual recorte da sociedade era proposto pelo escritor no conto lido e, em especial, a reflexão sobre o que um texto escrito há tanto tempo teria a nos dizer na atualidade conduziam as discussões e os debates em sala de aula, preparando para o passo seguinte.

Depois das leituras e reflexões, que, na atualidade, não se restringem às aulas de Literatura e Língua Portuguesa, mas dão norte a um projeto de estudos interdisciplinar, os alunos foram desafiados, a partir das leituras que fizeram, a escolher uma das obras de Machado e transformarem-na em roteiro de cinema, adaptando a história, trazendo um novo olhar que cruzasse por essa narrativa sem que ela se perdesse, permitindo-se pensar, refletir e questionar o mundo multicultural, complexo e confuso em que se vive na atualidade. Percebemos que, entre as obras lidas, os alunos demonstraram preferência pelos contos “A cartomante”, “O Alienista”,

“Pai contra mãe”, “Conto de Escola” e “O espelho”, porque, segundo eles, continuam atuais e tratam de questões que dizem respeito à essência humana: relações de poder, livre arbítrio, condicionamento social, relações interpessoais e introspectivas, bem como a falta de empatia. Essas percepções, discutidas com e entre os alunos após as leituras, geralmente em forma de seminário, são bastante interessantes e retratam, pelo discurso e a partir do “como se” de Iser (1999), o olhar dos adolescentes sobre si e o outro, sobre a sociedade de que fazem parte.

A fim de instrumentalizar os alunos no que diz respeito às especificidades de um roteiro, assistiram-se a trechos de filmes a cujos roteiros, ou parte, se teve acesso, fazendo comparações entre a história lida e a assistida, assim como se analisou a linguagem específica de cada gênero. Concluída essa etapa, os alunos criaram os seus próprios roteiros.

Trata-se, pois, de autoria, o que remete aos estudos de Bakhtin (2011). Para falar sobre a posição do autor na prosa romanesca, segundo o estudioso, é preciso, inicialmente, distinguir o autor-pessoa, o escritor, do autor-criador, que é um constituinte do objeto estético, responsável pela sua forma, aquele que não apenas registra passivamente os eventos da vida, mas os recorta e os reorganiza, a partir de uma posição axiológica.

O autor-criador é, para Bakhtin, componente da obra; ele não é simplesmente o escritor, nem o narrador ou uma instância gramatical do texto, mas a consciência de uma consciência, que engloba e dá acabamento à consciência do herói e do seu mundo:

A consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa (BAKHTIN, 2011, p. 11).

De acordo com Bakhtin, mesmo que a voz do autor-criador seja a do escritor como pessoa, ela só será esteticamente criativa se o escritor for capaz de trabalhar em sua linguagem permanecendo fora dela, ou seja, é preciso um excedente de visão e conhecimento, ao que Bakhtin chama de princípio da exterioridade. É esse excedente de visão, no tempo e no espaço,

que dá sentido estético à consciência do outro, que lhe dá forma e acabamento. Para Bakhtin (2011, p. 176-7):

Encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela – eis o objetivo do artista. Com isso o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo que não é conhecida de nenhum dos outros ativismos criativo-culturais. [...] O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado.

O autor assume, assim, um grau extremo de objetividade em relação ao universo representado e às criaturas que o povoam, o que o levará a afirmar que o autor-artista não inventa a personagem, ou seja, pré-encontra-a já dada do mundo real, cabendo a ele a tarefa de enformá-la: “O autor-*artista pré-encontra* a personagem já dada independentemente do seu ato puramente artístico, não pode gerar de si mesmo a personagem – esta não seria convincente” (BAKHTIN, 2011, p. 183-4). Importante mencionar a autonomia da personagem, como criatura do mundo real, uma vez que “o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado” (BAKHTIN, 2011, p. 5). A voz do outro, refratada pelo olhar do autor-criador, estará presente, será reconhecível no texto, isto é, na concepção bakhtiniana, se a autonomia do outro desaparece, desaparece, também, a linguagem romanesca.

A posição axiológica do autor-criador é, nesse sentido, um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor, chamado por Bakhtin (2011) de autor-contemplador, que, igualmente, necessitará de distância, a exotopia, para atualizar o objeto estético, que, no caso deste estudo, são romances e contos de Machado de Assis.

Nesse processo de criação, o texto literário apresentou uma face dupla: a leitura-escritura, já que a adaptação da linguagem literária para a cinematográfica ampliou diversas formas de conhecimento, utilizando-se da palavra e da imagem como ferramentas de criação dos roteiros

que, por sua vez, também se transformam em objeto de leitura. Ademais, destacamos, a própria produção torna-se fonte de fruição da leitura, uma vez que as produções são lidas e apresentadas aos colegas.

Ao escolherem determinados textos, imagens, ângulo, maquiagem ou não maquiagem, etc., os adolescentes estão, inevitavelmente, manifestando a matriz que embasa o sentido por eles atribuído. Esse processo de criação - e não, tão somente, o “produto final” - permite, pois, observar aspectos político-ideológicos, os quais tornam-se visíveis já desde as suas escolhas iniciais e perpassam ideologicamente suas construções. Nesse sentido, destaca-se Pêcheux (1995), para quem a ideologia é a matriz do sentido: “[...] as palavras, expressões, proposições... mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é em relação às formações ideológicas” (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Além disso, ainda de acordo com Pêcheux (*apud* GADET; HAK, 1993, p. 79), um discurso não pode ser analisado como uma estrutura fechada em si mesma, ele deve ser posto em relação ao “conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”. Faz-se necessário considerarmos que, no caso deste estudo, a produção foi realizada por adolescentes, com idade entre 16 e 18 anos, estudantes do Ensino Médio, oriundos de diferentes bairros de uma cidade da região metropolitana de Porto Alegre, em uma escola comunitária que se propõe, em seu cotidiano, a promover, em um ambiente colaborativo, a construção de aprendizagens efetivas e afetivas que considerem a trajetória de cada sujeito, sua incompletude e a transitoriedade do mundo natural e social. Trata-se, pois, de elementos que atravessam os discursos desses jovens.

Maingueneau (2006, p. 44), por sua vez, considera que

[...] não há, de um lado, um “texto” e, do outro, distribuído ao seu redor, um “contexto”.
[...] Não se pode conceber a obra como uma organização de “conteúdos” que permitiria “expressar” de maneira mais ou menos enviesada ideologias ou mentalidades. O “conteúdo” da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de

enunciação. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão do seu contexto.

Então, ao analisarmos as manifestações discursivas desses estudantes, desde o início de suas produções, é possível observar uma determinada estrutura de sentido sendo construída ou, minimamente, sendo atribuída, o que nos remete a Giddens e Sutton (2017), quando faz referência à identidade, compreendida como sendo “sua própria compreensão de quem [somos] como indivíduo. No entanto, as identidades possuem nítidos aspectos sociais, porque a nossa identidade está relacionada às identidades de outras pessoas e as identidades dessas pessoas estão relacionadas à nossa” (GIDDENS; SUTTON, 2017, p. 151).

Importante considerarmos, nesse sentido, que, ao transformar o roteiro em um curta-metragem, permite-se a circulação mais efetiva do produto entre os alunos e a comunidade escolar, além de promover a discussão crítica de temas próprios da adolescência, que são trazidos juntamente com os temas machadianos, como: violência, drogas, relacionamentos, família, morte, vida.

Anteriormente às filmagens, ainda, os alunos são convidados a participar de *workshops* de filmagem, direção, edição, fotografia, cenário, maquiagem, figurino, para que possam compreender um pouco melhor os bastidores das câmeras e, assim, produzir seus curtas com qualidade. Nesses momentos, novamente, reflete-se sobre os textos, a construção das personagens e suas ações, seus figurinos, os cenários, a sonoplastia e produzem-se fichas de gravação com anotações importantes que conduzirão os trabalhos. Aqui, novamente, é possível depreender, pelo discurso, aspectos axiológicos, seja na escolha dos atores, dos objetos que dão mais significado ao cenário, do estilo da roupa, da maneira de caminhar, da mania de algum personagem, tudo tem algo a dizer.

Após um mês de intenso trabalho, os curtas estão prontos, filmados e editados, com uma média de dez minutos de duração. Muito mais que histórias, os curtas trazem consigo o olhar de uma geração, sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-

políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias, que são compartilhados, em uma noite de estreia, com a comunidade escolar, que, por sua vez, mais que assistir aos filmes, tem a oportunidade de conhecer um pouco mais sua juventude.

Para fins de análise, considerando as limitações espaciais, elencamos, para este estudo, um roteiro - “Ela” - e o respectivo curta, produzido em 2018. Baseado no conto “O Alienista”⁸ e no poema “Ela”⁹, o roteiro e o curta-metragem têm a escrita e a direção de uma aluna, na época, com 16 anos.

A sinopse da produção apresenta a história de Joaquim, que tem apenas 17 anos e vem de uma situação socioeconômica desfavorável. Na caracterização da personagem, consta que “Para lidar com a frustração e raiva, o maior refúgio e interesse de Joaquim acabou tornando-se a arte”. Assim, o garoto começa a desenhar tudo o que vê a sua volta, até encontrar-se com o olhar de uma jovem, que lhe prende como o de Capitu (embora a obra “Dom Casmurro” não tenha sido citada como inspiração). De acordo ainda com a sinopse, “Ela tinha olhos que passavam mais do que os da maioria. Ela tinha uma complexidade extrema”.

A obsessão pelo olhar da garota acaba arrastando Joaquim inexoravelmente à ruína: “Ela” leva-o à incerteza de que sua presença possa ser fruto da sua própria alucinação. Essa dúvida torna-se incontestável quando o roteiro apresenta não uma personagem feminina, mas duas “elas”. A primeira, com um papel psicótico imaginário, cujo objetivo “é oprimi-lo de forma que consiga tirar o máximo de medo e insegurança dele”; enquanto a segunda é caracterizada como “uma jovem estudante de 16 anos que começa a se sentir atormentada por olhares de Joaquim”. A conclusão a que o leitor do roteiro e principalmente o telespectador do curta-metragem¹⁰ chega é de que há uma história que pode ser interpretada de várias maneiras. Essa possibilidade remete diretamente ao mal-estar característico à pós-modernidade. Como caracterizado por Bauman (1998), ao passo que as sociedades ocidentais oferecem, dia após dia, cada vez mais a

⁸ Publicado em 1882, na obra “Papéis Avulsos”, é considerado por muitos críticos, dada a sua extensão, uma novela.

⁹ Suposto primeiro poema publicado por Machado de Assis, em 1855, quando este contava com apenas 16 anos de idade.

¹⁰ O curta-metragem pode ser assistido em <<https://www.youtube.com/watch?v=5OF-n53ptHQ>>

possibilidade de escolha aos indivíduos, essa imensidão de alternativas coloca-nos diante da dissolução de todas as certezas que, até então, consolidavam uma ontologia do sujeito moderno.

Assim, torna-se interessante percebermos, a partir da análise do discurso, os atravessamentos considerados por Bakhtin (2011), os quais indicam a impossibilidade de pensarmos na dinâmica discursiva por meio de uma perspectiva individual. Nesse sentido, quando olhamos para todas as possibilidades que constituem hoje a identidade dos jovens, é plausível que essa dinâmica seja causadora de uma angústia sem precedentes. Bauman (2001), quando caracteriza as dinâmicas sociais contemporâneas como líquidas, refere-se justamente à rapidez dos afetos, à volatilidade das certezas, assim como à efêmera e frágil possibilidade de escolha.

O espaço da narrativa do roteiro e a conseqüente escolha das locações para gravação do curta-metragem foram baseados no interesse dos atores que fizeram parte do Projeto, o que igualmente revela questões axiológicas. Os alunos optaram por uma praça, cenas em ruas de ambiente urbano, estação e interior de trem, estacionamento da universidade da qual a escola faz parte e pista de skate, espaços comuns utilizados pelos alunos no dia a dia. Em determinada cena do curta, por exemplo, um *flash* de uma “casa verde” faz alusão ao conto “O Alienista” – trata-se, no mundo real, de uma casa abandonada que, muitas vezes, serve de abrigo para usuários de drogas. É a intertextualidade e as inferências fazendo-se presentes nas produções dos adolescentes e, nesses interstícios, fazendo-nos pensar na sociedade, que, muitas vezes, vê, mas finge não ver, ouve, mas não escuta, como subterfúgio.

Para que o espaço se insira dentro da representação do universo juvenil atual, o roteiro apresenta elementos que remetem exatamente a ações de personagens que poderiam viver no século XXI, mas não no tempo de Machado de Assis, remetendo, mais uma vez, a Bakhtin (2011): na criação, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, “mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, 2012, p. 40); a voz social que dá unidade ao todo artístico. Citamos, como exemplo, os seguintes fragmentos do roteiro:

3 INT. ESTAÇÃO DE TREM - DIA

Joaquim se senta, observa a paisagem, mexe um pouco no celular e logo tira um caderninho de sua mochila juntamente com um lápis [...].

5 EXT. RUA - DIA

Joaquim para no lado de fora, leva uma das mãos ao ouvido e retira o fone, ouve o barulho da rua e logo coloca o fone novamente. [...]

8 EXT. RUA - NOITE

Joaquim anda com o skate na mão pela rua.
Anda de skate, observando os lugares.
Para em frente a um muro e larga a mochila escorada.
Ele tira um molde e um spray da mochila [...].

Essa preocupação em adaptar a obra de Machado de Assis para a contemporaneidade faz-se possível tanto pelo caráter atemporal das obras do reconhecidíssimo autor como também pela tentativa satisfatoriamente alcançada pelos alunos em traduzir suas inquietações, uma vez que buscam no escritor aquilo que vivem no seu cotidiano. Assim, seus medos, seus anseios, suas transformações e angústias diante do mundo aparecem na sua criação escrita. Da mesma forma, seu olhar sobre si e o outro, seus hábitos culturais, seus posicionamentos ideológico-políticos, seus traços identitários, seus sonhos e utopias são motivos encontrados para que a obra literária encontre salvaguarda em seu próprio viver.

Como vimos, já que as palavras, expressões, proposições podem mudar de sentido em referência às formações ideológicas, segundo Pêcheux (1995), também as escolhas visuais no texto filmico assumem posições e signos ideológicos. No curta-metragem em análise, é possível verificarmos o posicionamento do adolescente no mundo contemporâneo, por exemplo, pelo seu modo de vestir, seus acessórios, o *skate* e o celular na mão, além do fone no ouvido, da mochila às costas. Da mesma forma, os encontros de amigos e a presença de álcool, que entorpece e, de certa forma, os tira da realidade. Além disso, têm o trensurb como meio de transporte, demonstrando a o vai e vem constante e cada vez mais acelerado dos grandes centros urbanos.

São, pois, elementos que inserem esse sujeito no cotidiano urbano, juntamente com seus pares, e que definem seus traços identitários.

A fotografia no curta-metragem assume um papel importante na construção sócio-ideológica, com a escolha das cores e filtros de edição. Na produção analisada, os contrastes evidenciam essa construção, uma vez que, ao optar pelo ambiente urbano contemporâneo, a diretora buscou retratar o cotidiano vivido a partir de suas idiossincrasias e nuances, e também pela sua liquidez, na perspectiva de Bauman (2001). Por isso, as cores claras do dia e o colorido dos objetos interagem com o escuro da noite, do asfalto, do trem e da pichação e o cinza do concreto em uma dualidade que acentua a relação do jovem com seu ambiente. Além disso, dialogam com o sentimento de dúvidas e incertezas de Joaquim: “Ela” realmente existia ou era apenas uma visão imaginária que o atormentava?

É importante frisarmos, ainda, que, além do texto de referência retirado da obra machadiana, o curta possui poucas falas; mas, nestas, a autora optou claramente por uma linguagem coloquial que se destaca pelo uso de gírias e jargões adolescentes na atualidade. Na produção fílmica, os atores interagem através da linguagem numa perspectiva contemporânea, demonstrando que, apesar da atemporalidade das obras de Machado, a língua é viva e, portanto, sofreu modificações.

Nesse sentido, é possível, em última análise, resumir os pressupostos analisados de forma a concluir que os discursos do roteiro e do filme estão em consonância com a forma como o adolescente vive atualmente, com os dramas vividos no século XIX, num mundo em que, em paradoxo, tudo muda, tudo flui.

Considerações Finais

As leituras e releituras de contos machadianos trazem ao leitor do século XXI a possibilidade de, pela literatura, ter contato com posições axiológicas de outra época. Os alunos têm, ainda, a possibilidade de estabelecer relações com a atualidade, de refletir sobre a língua e suas variantes, como forma de expressão e identidade dos grupos sociais e da época em foco. No Ensino Médio, numa faixa etária em que o infantil já não serve mais, mas o mundo adulto, por vezes, ainda parece distante, os adolescentes buscam formar e fortalecer suas novas identidades. Nesse sentido, projetos que promovam a participação ativa, crítica e criativa dos jovens, que possibilitem a escuta atenta, a criação de espaços que favoreçam a diversidade, a aprendizagem significativa, que promovam o protagonismo juvenil parecem-nos imprescindíveis na contemporaneidade.

Ademais, considerando a complexidade do funcionamento da linguagem contemporânea, em que a hibridização de esferas, mídias e semioses configuram, cotidianamente, novas práticas discursivas, as produções possibilitaram aos alunos leitores, produtores e espectadores, bem como à sociedade em geral, pela mobilidade de circulação via YouTube, por exemplo, não só analisar, discutir e refletir sobre os discursos instaurados em suas teias de relações, mas, pelos interstícios narrativos, contrapô-los aos massivos e hegemônicos.

Ao longo desses anos do Projeto Outros Olhares, a produção audiovisual tem sido fundamental para a comunidade escolar compreender quem, afinal, são esses adolescentes que não só vão e vêm todos os dias mas que, efetivamente, constituem a escola e seu fazer pedagógico. Salientamos, contudo, que esse processo só ocorre porque se investe e se acredita no poder transformador da leitura literária, em uma escola que considera e respeita as vozes de seus sujeitos, possibilitando aos seus alunos expressarem, de diversas formas, o seu mundo e produzirem conhecimento através da adaptação e produção de discursos que ideologicamente marcam o seu *modus vivendi*.

Nesse sentido, é possível perceber, ao longo do processo ora analisado, que a leitura funciona como direcionamento para a construção das narrativas, que permitem aos alunos,

adolescentes, pela leitura e, depois, pelas produções escrita e fílmica, narrarem a si e aos outros e, assim, guiarem-se dentro de sua própria elaboração identitária. Dessa forma, a análise do discurso nos interstícios narrativos possibilitou-nos observar a forma como os estudantes imaginam, interpretam e representam o próprio mundo e, conseqüentemente, aquilo que foi inspirado pelas leituras.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN**, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAUMAN**, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRUNER**, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- CANDIDO**, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- FARACO**, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 37-60.
- GADET**, Françoise.; HAK, Tony. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993.
- GIDDENS**, Anthony; **SUTTON**, Philip W. *Conceitos Essenciais da Sociologia*. São Paulo: UNESP, 2017.
- ISER**, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS – Série Traduções*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.
- MAFFESOLI**, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAINGUENEAU**, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PÊCHEUX**, Michel. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Unicamp, 1995.

The voice of youth in narrative interstices

Abstract: This study discusses the importance of literary narrative in the constitution of the subject and presents a reading project, carried out with high school students in a community school in Rio Grande do Sul, as an object of analysis. It is intended to analyze a script and a short film produced from the reading of stories by Machado de Assis in a discursive perspective, and, through them, to investigate the axiological position of the adolescents, their view of themselves and the other, their cultural habits, ideological-political positions, identity traits, dreams and utopias.

Keywords: Discourse analysis, Reading at school, Literary narratives, Short film.