

Práticas intersemióticas no processo de ensino-aprendizagem de literatura

Resumo: A Literatura, como arte expressa por meio do signo escrito, sempre foi associada a outras formas de expressão artística. Essa relação denominada “semiose” tem encontrado, na contemporaneidade, seu mais alto momento, dada a diversidade de formas expressivas de disseminação do conhecimento e a adesão de jovens aos modernos suportes de informações e de lazer. Para Duarte (1988), as artes sempre dialogaram, desde os primórdios. Com base nisso, exploramos, no *campus* de Araxá, a prática de atividades lúdicas e interativas, entre elas as intersemióticas, com o objetivo de ensinar Literatura e Cultura. A ação envolveu debate com alunos, produção escrita e audiovisual dos estudantes, concursos de declamação e produção de poemas e exposições de trabalhos de leitura de obras literárias, tais como fotonovelas, radionovelas, musicalização de textos e saraus. Essa experiência proporcionou aos alunos outras formas de apreciar o texto literário, fomentando o universo das artes visuais durante os festivais de Arte e Cultura, como uma das atrações mais esperadas pelo público. Os discentes puderam vivenciar experiências lúdicas nesses momentos e não só demonstraram seus trabalhos, como também aprenderam e refletiram sobre tais aprendizagens, situação em que todos foram aprendizes multiplicadores, já que não só experimentaram como ensinaram com suas experiências. Tais vivências dos alunos, nas atividades, potencializaram-se como procedimentos divertidos contra o estresse, a sobrecarga de atividades diárias dos cursos, as pressões com as cobranças de professores nas diversas disciplinas, ademais de possibilitar a criação de uma memória afetiva sobre os textos literários.

Palavras-chave: ensino-aprendizagem de literatura; tecnologias da informação e comunicação; ludicidade; intersemiose; práticas de formação de leitores.

A Literatura, como arte expressa por meio do signo escrito, sempre foi associada a outras formas de expressão artística. Essa relação denominada “semiose” tem encontrado, na contemporaneidade, seu mais alto momento, dada a diversidade de formas expressivas possibilitadas pelos modernos meios de disseminação do conhecimento. Para Eduardo de Assis Duarte, “as artes sempre dialogaram, desde os primórdios” (2003, p. 53). Antes do domínio da escrita, a representação icônica deixada pelos antepassados nas paredes das cavernas era uma forma de narrar por meio de recursos que não os símbolos alfabéticos. A narrativa oral, carregada da manifestação pessoal do relator, como a incorporação de gestos, impressões e manifestação sonora, antecedeu a narrativa escrita e perdeu após o seu aparecimento, momento em que recebeu o nome de Literatura.

Leni Nobre de Oliveira

CEFET-MG Campus Araxá

Rosanna Cinthya dos Santos
Oliveira

CEFET-MG Campus Araxá

OLIVEIRA, L.N.; OLIVEIRA, R.C.S. Práticas intersemióticas no processo de ensino-aprendizagem de literatura. In: Jornada de Linguagens, Tecnologia e Ensino, 2, 2019. Timóteo. **Atas da [...]**. Timóteo: CEFET-MG, 2019, p. 91-100. Disponível em: <http://www.lite.cefetmg.br/publicacoes/atas-2a-lite>. Acesso em: ...

O diálogo da literatura com as demais artes pode ser observado nas representações imagéticas gregas e latinas de personagens e de episódios presentes nas epopeias e que foram representadas em vasos, murais, estátuas e outros meios, oferecendo uma forma de leitura que não a alfabética. No século V a. C, na Grécia, o teatro possibilitava o conhecimento da tradição e da cultura greco-latinas aos leigos que não teriam acesso aos textos, tais como a *Iliada* e a *Odisseia*, de cujo conteúdo foram retirados muitos dos episódios adaptados para a dramatização que aproximava os cidadãos do conteúdo dessas epopeias e da cultura geral, suprimindo, dessa forma, a incapacidade deles para a leitura alfabética.

Na Idade Média, as iluminuras e as representações imagéticas nas igrejas substituíam a leitura dos textos bíblicos, inacessíveis para a maioria dos leigos iletrados de que era constituída a grande população dos feudos. As representações de episódios da vida e da morte dos santos, em particular daqueles presentes nas narrativas bíblicas, asseguravam a expansão do cristianismo e do catolicismo aos iletrados. Estilo literário produzido na Idade Média, o Trovadorismo apresenta os gêneros lírico e satírico pela associação da poesia à música: o texto para ser cantado. Com o surgimento da imprensa e sua evolução, a relação entre literatura e outras formas de expressão se intensificou, propiciando não só uma maior disseminação do texto alfabético, como também mais recursos tipográficos visuais na impressão dos textos. Para Maria Antonieta Pereira (1999), o Barroco foi um momento rico em exploração de signos diversos e desenvolveu uma fisionomia dilemática e fantasiosa, onde a assimetria e o contraste superpõem diferentes sistemas semióticos, causando frequentes mesclagens entre imagem e texto escrito. Essa estudiosa cita, como exemplo, as vinhetas decorativas que abrem e fecham os capítulos das obras de ficção, recursos explorados pela tipografia portuguesa na apresentação do livro. Outras formas de relação entre os diversos signos podem ser observadas por intermédio das representações de narrativas em pinturas e esculturas, como é possível ver na produção do Aleijadinho, em particular nas esculturas dos profetas do Santuário de Congonhas do Campo, segundo Pereira.

Também no Arcadismo brasileiro, as composições poéticas denominadas “liras” deixavam claro o caráter musical a que remetiam o leitor, uma vez que a lira foi o instrumento musical utilizado para se nomear o gênero literário, devido à estreita relação do mesmo com tal instrumento. A literatura do século XIX encontrou, no descritivismo romântico, sua relação com a pintura, sendo que as descrições minuciosas nas obras do Romantismo sugeriam a condução do leitor ao mundo imagético, possibilitando, não raro, sua inserção na supra-realidade, por meio do escapismo.

Na segunda metade do séc. XIX, o movimento realista, com a utilização da expressão verossímil do mundo real, também esteve associado à imagem. As sinestesias presentes nas manifestações simbolistas deixam claro que, na arte, as percepções sensoriais de cor, intensidade, luz, sons, cheiros e gostos evocam o mundo metafísico e, desse modo, os poetas incorporam-nas em suas experiências poéticas, de modo a dizer que os signos representativos do mundo interagem na mente humana, para aguçar os sentidos e até confundi-los de forma sinestésica.

O século XX viveu sob a égide da disponibilidade e da utilização de recursos que possibilitam a produção, o armazenamento e a transmissão de sons e imagens, de modo a enriquecer em muito as possibilidades cognitivas, que ganham mais força e vigor, quando disseminadas pelos meios midiáticos. Tais meios, impulsionados pela indústria cultural, graças aos recursos tecnológicos possibilitados pelo surgimento da eletricidade, passaram a interferir nos

modos de produção, distribuição e recepção de cultura de forma bastante efetiva. A Literatura passa a circular nesses espaços diferentes e se adapta a eles por já conter ela, desde tempos ancestrais, essa versatilidade.

No nosso século XXI, devido à possibilidade de simultaneidade de difusão e alcance, os meios de massa distribuem exaustivamente uma grande variedade de produtos. A quantidade e a variedade desses produtos, associadas ao fato de, normalmente, eles serem exibidos uma só vez, como é o caso da maioria das telenovelas e minisséries, ocasionam um tipo de memória efêmera, que não chega a se fixar definitivamente. Essa memória, porém, contrariamente ao que se poderia pensar, passa a se vincular ao imaginário coletivo, porque, na verdade, a televisão tende a representar os eventos que os telespectadores aprovariam.

O correio, o telefone, a imprensa, as editoras, as rádios, as inúmeras cadeias de televisão formam a partir de agora a extremidade imperfeita, os apêndices parciais e sempre diferentes de um espaço de interconexão aberto, animado por comunicações transversais, caótico, turbilhonante, fractal, movido por processos magmáticos de inteligência coletiva. (LÉVY, 1999, p. 118)

A cultura popular, em sua maior parte, vincula-se à oralidade primária, o que nos remete ao papel da palavra antes de a sociedade adotar o uso da escrita. Para Pierre Lévy, na oralidade primária, a palavra tem como função básica a gestão da memória social, e não apenas a livre expressão das pessoas ou a comunicação prática cotidiana. Hoje em dia, a palavra viva ressoa sobre o fundo de um imenso *corpus* de textos escritos, trabalhando, inclusive, de modo que apareça e permaneça sob a forma de oralidade. Embora boa parte da cultura popular se tenha mantido na forma de texto escrito, sua sustentação maior é o próprio modo de viver e de se organizar coletivamente em torno das manifestações comunitárias, em que os participantes encenam e também assistem a essa encenação como partícipes dela, utilizando a forma oral como modelo prioritário de comunicação.

Por isso, conforme Lévy, há uma oralidade secundária que permanece complementar ao evento da escrita e está relacionada a um estatuto da palavra. Ele considera que “muitos milênios de escrita acabarão por desvalorizar o saber transmitido oralmente, pelo menos aos olhos letrados. Spinoza irá colocá-lo no último lugar dos gêneros de conhecimento” (LÉVY, 1999, p. 118). No entanto, por ora, essa desvalorização não elimina sua permanência ou mesmo sua hegemonia, considerando-se a evidente supremacia da oralidade nos meios televisivos de massa, na música popular e nos espaços acadêmicos.

Torna-se, portanto, impossível negar que o espaço da sala de aula funciona prioritariamente com a expressão oral, de interlocução cotidiana, modelo que perdura em todos os espaços de manifestação da cultura erudita. É de modo oral que se apresentam seminários e congressos, mesas-redondas e sessões de comunicações, cujos textos circularão de forma escrita posteriormente, nos anais, espaço de memória duradoura.

As comunidades que não possuíam os meios de armazenamento da memória (como a escrita, o cinema ou a fita magnética) codificavam o conhecimento de forma peculiar. Utilizavam as representações que tinham mais chance de permanência e que pudessem ser facilmente referenciadas nos domínios familiares. Tais representações deviam manter laços estreitos com os problemas da vida, de forma a envolver o sujeito. Usavam um sistema menos modular e recortado, dando privilégio àquelas informações ricamente interconectadas, exploravam a relação causa-efeito e faziam proposições as quais, na verdade, são, segundo Pierre Lévy, as características essenciais do mito. Nas comunidades orais,

dramatização, personalização e artifícios narrativos diversos não visam apenas dar prazer ao espectador. Eles são também condições *sine qua non* da perenidade de um conjunto de proposições em uma cultura oral. Pode-se melhorar ainda mais a lembrança recorrendo às memórias musicais e sensoriomotoras como auxiliares da memória semântica. As rimas e os ritmos dos poemas e dos cantos, as danças e os rituais têm, como as narrativas, uma função mnemotécnica. (LÉVY, 1993, p. 82)

A oralidade, seja ela primária ou secundária, está vinculada também à memória de curto prazo ou trabalho, que mobiliza momentaneamente a atenção para o presente. Essa memória é usada, por exemplo, quando lemos um número de telefone e o anotamos mentalmente até que o tenhamos discado no aparelho (LÉVY, 1997, p. 78) e é a mais utilizada pelos usuários dos meios televisivos ou teleauditivos, cujos produtos possuem aspectos descartáveis, devido a seu formato e à sua condição de efemeridade. Embora uma gama significativa de mensagens seja veiculada por escrito, é inegável que, prioritariamente, imperam os recursos imagéticos e sonoros, dos quais a memória humana depende. Isso porque os produtos são exibidos em suportes que, muitas vezes, controlam as possibilidades de reapresentação e, conseqüentemente, diminuem seu contato pelas pessoas, como é o caso dos programas de televisão que não se repetem, nem são disponibilizados em DVDs.

Mas a memória humana não é o melhor arquivo e funciona bem apenas quando se trata de referências coletivas, lembradas e reencenadas por todos, como forma de preservação. Assim, a efemeridade dos produtos da indústria cultural, principalmente daqueles veiculados pela televisão, afetaria significativamente a capacidade de sua memorização pelo receptor, se não fosse a utilização de estratégias pelos próprios veículos, pelos autores e produtores, ao criarem seus produtos, tentando possibilitar a memória de longo prazo ou, na maioria das vezes, a lembrança e a permanência deles, por meio da sua reapresentação ou distribuição em DVDs e fitas cassete.

Diante dessas considerações, queremos evidenciar que, além do contato com o gênero épico, por meio da leitura em seu suporte oficial que é o livro, a partir do surgimento dos meios de comunicação de massa, tornou-se possível disseminar mais democraticamente o conhecimento sobre obras literárias, tanto canônicas quanto não canônicas, por meio da tela, com a utilização dos recursos imagéticos e auditivos. Nesse aspecto, a adaptação de obras literárias para filmes, telenovelas e minisséries alcança um público mais diverso e menos letrado. Há nesse processo uma remissão imediata ao livro que incrementa as vendas.

Então, por que não aproveitar tais recursos tão amplamente testados no imaginário coletivo de tantas gerações de pessoas em sala de aula? Pensando nisso, e tendo em vista a necessidade de motivar os alunos a lerem as obras literárias canônicas as quais apresentam linguagens, contextos, informações datadas, vocabulários difíceis e desconhecidos dentre outros aspectos da obra literária bem distantes da realidade de nossos jovens, decidimos incentivar a produção de vídeos em que representassem as obras literárias por meio de musicais, fotonovelas, radionovelas, leituras dramáticas, peças teatrais, saraus e outras modalidades intersemióticas.

Assim, foram distribuídas obras literárias de autores de acordo com as exigências do conteúdo programático do PNL D e dos PCNs para o bimestre. Além disso, sempre há uma orientação para as habilidades e competências do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), tendo em vista que serão avaliados por esse sistema, não só para qualificarem a escola básica fornecendo dados para o governo federal, bem como para conseguirem uma vaga no

curso superior ou para outras atividades em que o desempenho nessa avaliação é aproveitado. A turma, dividida em grupos, lia as obras e escolhia a melhor maneira de representá-la para os colegas. Sempre se distribui um roteiro contendo dicas essenciais de leitura da obra do ponto de vista estético, há uma orientação para a pesquisa sobre o tempo histórico do autor e da obra, é determinado o tempo de duração do produto final, bem como detalhes a serem observados em relação ao espaço de circulação do produto que é a sala de aula.

Os estilos literários mais explorados são prioritariamente os que exploram o gênero épico, com destaque para o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo e várias das fases modernistas. No caso do Arcadismo, costumamos indicar obras modernas que se relacionam com o Ciclo do Ouro ou aos envolvidos, Assim, *A dança da Serpente*, de Sebastião Martins, *Eu, Tiradentes*, de Pascoal Motta, *A barca dos Amantes*, de Antônio Barreto, *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, *Mameluco Boaventura*, de Eduardo Frieiro, *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, *Oratório dos Inconfidentes*, de Domício Proença Filho dentre outros, além das leituras dramáticas e declamações

Outro período de estudo cuja abordagem intersemiótica se torna engenhosa é a do ensino da Literatura Medieval e Barroco, tanto pela dificuldade de os alunos armarem as situações a serem representadas em outros signos, como pela escassez de recursos e dificuldade de abordagem dos textos. Assim sugere-se a abordagem de temas que serão contextualizados em narrativas pelos próprios alunos e, em seguida, representados por outros recursos semióticos, de forma a contextualizar as ideias veiculadas nesses poemas e no contexto em que eles se inserem. Os resultados são interessantes.

A aplicação desses trabalhos intersemióticos no CEFET-MG *campus* IV – Araxá iniciou-se em 2008 e, desde então, todo ano, inúmeros produtos são apresentados na comunidade escolar. Em 2015, a Exibição do filme “Helena”, de Machado de Assis, no “III Fórum Mundial de Educação Profissional e Tecnológica: Diversidade, Cidadania e Inovação”, em Recife, como melhor vídeo escolhido para representar o CEFET-MG trouxe-nos a certeza de que nossa proposta não só atendia à comunidade local como também a uma comunidade mais ampla. Desde então, os alunos foram orientados a postarem seus trabalhos no *YouTube*.

Em 2019, através de um convite, surgiu a possibilidade de aplicar o projeto pela Fundação Cultural Calmon Barreto, por meio da Prefeitura Municipal de Araxá e o Teatro Municipal. O intuito é aproveitar os espaços tombados e patrimoniados da cidade de Araxá para a utilização dos alunos em suas produções intersemióticas, a fim de dar visibilidade a esses espaços públicos. Assim, em dois momentos foram exibidos os trabalhos dos alunos para a comunidade escolar e o público em geral no Teatro

Municipal. Esse “Programa de divulgação e popularização de Literatura e de espaços patrimoniados” pela Prefeitura Municipal de Araxá resultou em mais de 40 releituras intersemióticas de obras literárias canônicas sendo uma parte releitura de contos de Machado de Assis e outra parte, de obras românticas e pré-realistas; e mais de 30 leituras temáticas medievais feitas pelos alunos, todas elas com aproveitamento dos vários prédios e espaços históricos preservados em Araxá. A primeira teve sua exibição no dia 15/06/2019 e a segunda, no dia 28/06/2019.

Esse tipo de proposta de atividade surgiu graças a uma forte pesquisa e endosso em teóricos, nos quais buscamos consonância. Por isso, por levarmos em consideração que a música

popular brasileira utiliza, também, meios midiáticos, e que sua relação com tais meios remonta ao surgimento do vinil, incentivamos os alunos a colocarem trilha sonora nas releituras, com o intuito de melhorarem a constituição, o formato e a adequação do produto final das releituras, de modo a provocar mais a sensibilidade dos expectadores e a tornar mais prazerosa a recepção do produto final pelo receptor, no caso, a comunidade cefetiana de Araxá. Ao utilizar recursos oferecidos pela indústria cultural, a música alcança uma população vasta e também divulga textos líricos, os quais já haviam encontrado na melodia um suporte mais adequado para a sua constituição.

A verdade é que a música é a extrema catarse da palavra, o seu último horizonte. Leopardi queixava-se de sentir algo que só poderia ser dito em música, pois que a música é da substância imaterial do ar que penetra todos os espaços. Acrescentaríamos nós que, nessa penetração imemorial, a música aproxima a própria palavra — e qualquer palavra — das místicas revelações da matemática, renovando a intuição de Leibniz, que definira a música como um “cálculo inconsciente”. (MAGNANI, 1996, p. 72).

Assim, por sabemos que a relação entre música e poesia na Literatura Brasileira não se deve ao evento da indústria cultural e dos meios de massa embora hoje ela esteja bastante comprometida com as estratégias mercadológicas, incentivamos o uso desse aparato também a fim de facilitar a produção de uma memória de longo prazo no contato com as adaptações.

A exploração da sonoridade das palavras proporciona a percepção intersemiótica da relação entre som, desenho e significado, uma vez que os poetas lidavam com a escrita fonética, sua semântica e sua sonoridade para, ao mesmo tempo, dizer com o sentido e com o som das palavras, principalmente no Simbolismo.

Consideramos também que a poesia teria sua origem nas culturas consideradas ainda primitivas. Na cultura da Grécia, por exemplo, sabemos que, no início da primavera, as pessoas procuravam os oráculos e, enquanto acompanhavam o ritual em torno da pitonisa, os homens gritavam e dançavam evocando os poderes divinos, manifestados pela declamação da própria pitonisa, inspirada por esses mesmos deuses. Esse ato coletivo e aparentemente individual, já que cada um evocava seu deus e lhe dirigia seu próprio pedido, evoluirá com o tempo e com a sistematização da prática. Haverá um momento em que os cantos serão unificados o que dará origem aos hinos entoados nos rituais das diversas manifestações religiosas, (ditirambos, salmos e cânticos) sem perderem, contudo, o aspecto coletivo. Porém, à medida que a racionalidade se sobrepôs ao misticismo, devido ao próprio processo evolutivo científico e mecanicista, a poesia

deixou de ser a expressão coletiva de religiosidade para ser a manifestação dos poetas que se revoltam contra o caráter desumano e pouco solidário do seu tempo. Da atividade poética já não participam todos os homens, em conjunto, mas apenas aqueles que, expressando seus sentimentos em versos, tentam responder à pergunta que em todos desperta: o que é viver, neste lugar e nesta hora? (PAIXÃO, 1991, p. 21)

Portanto, o uso da música pelos alunos para dar vitalidade a um texto aparentemente morto nas páginas do livro favorece a ativação dos recursos da memória humana, mas não é o suficiente para que se garanta a perenidade, pois até as composições folclóricas e populares que parecem estar agregadas ao próprio modo coletivo de viver de uma cultura, devido a sua aceitação consensual, tendem a se perder com o tempo. Assim, as leituras dramáticas de poemas e as declamações ganharam cenários condizentes com o tema e o conteúdo de cada um deles, bem como acompanhamento musical de qualidade, com a única restrição

de que se evitassem as composições que pudessem gerar cobrança de direitos autorais, e que todo aparato utilizado fosse citado nas referências.

Todavia o mais convincente de todos os atributos que tornam a música e o produto que ela acompanha acessíveis é o prazer estético do consumidor, pela sua empatia com a sonoridade musical e com o texto, pelo efeito do acasalamento dessas duas artes tão necessárias e agradáveis a qualquer povo. Por meio desse prazer, estabelece-se o poder de integração e interação dos fruidores, com a possibilidade de eles próprios também a interpretar, e no mesmo momento em que são receptores são também atores do processo.

Por termos todas essas orientações em mente e as repassarmos aos alunos de forma clara, realizados os produtos de releitura intersemiótica das obras literárias pela primeira vez em 2009, nesse mesmo ano já se tornou possível que eles fossem apresentados no II Festival de Arte e Cultura do CEFET-MG, com exibição no CEFET-MG *campus I*, em Belo Horizonte.

A interatividade e o elevado grau de investimento dos alunos entre si na produção das releituras das obras de Literatura bem como o índice alto dos produtos com qualidade adequada para o uso em meio escolar levaram-nos a utilizar tal forma de acesso à Literatura sempre que se tornasse viável essa experiência. E os produtos finais passaram a serem exibidos na escola, tornando-se momentos extremamente disputados e esperados pelos alunos, durante as atividades dos Festivais de Arte e Cultura.

Os processos de ensino-aprendizagem devem levar em conta

a complexidade e a versatilidade da inteligência humana, propondo ações e atividades que estimulem as operações das consciências psicológica e semiótica no lidar com qualquer signo, código ou linguagem, partindo-se da premissa de que o processamento mental se realiza por meio de esquemas semióticos transferíveis de um código a outro, ou seja, passíveis de tradução/adaptação intersemiótica. Tais esquemas possibilitam ao homem operar com códigos e linguagens variados, por meio dos quais constrói a ciência e a cultura que, reciprocamente, constroem o homem. (SIMÕES, 2002, p. 145)

Portanto, se consideramos outros tipos de suportes e de mídias como espaços em que se propaga a Literatura Brasileira, percebemos que esses meios têm poder de globalizar o saber e de disseminar obras literárias e autores em rede, de forma diferenciada do contato estabelecido por meio do livro nos espaços acadêmicos. Vimos que não seria prudente desprezá-los, diante da evidente perda do interesse pelo livro em sua forma tradicional, principalmente os canônicos. Consideramos ainda a adoção pelos jovens de outros suportes tecnológicos de acesso à informação, principalmente daqueles baseados em pressupostos verbocovisuais.

Por isso, tornou-se necessário que dentre as orientações de leitura das obras constassem exigências tais como adequação das personagens ao tempo da narrativa em relação ao modo de trajar e de comportar, manutenção das falas originais das personagens e da fala do narrador, quando esse se faz presente, de forma a possibilitar maior verossimilhança entre a adaptação realizada e a obra apresentada nas páginas do livro.

Essa proposta de vivenciações e de reescrevivências das obras literárias potencializou-se como atividades prazerosas contra o estresse, a sobrecarga de atividades diárias dos cursos, as pressões com a quantidade de cobranças de professores nas diversas disciplinas. Isso por ser uma atividade avaliativa diferenciada e alternativa para as leituras dos alunos e

por possibilitar que até mesmo aqueles que não conseguem a abstração necessária para uma maior imersão na leitura adquiram as informações sobre as obras de forma menos dificultosa.

O interesse dos alunos por produzirem os vídeos e vivenciarem as obras passou a se constituir como uma motivação para a leitura das obras canônicas, auxílio ao aluno na compreensão do contexto histórico, político, social e espacial presentes na obra e ainda oportunidade de reescrever a obra em linguagem atualizada, ademais de propiciar a aproximação do aluno com a linguagem e vocabulário da época.

Nem sempre uma experiência como as vivências dos alunos como personagens das obras literárias ou como declamadores resulta apenas em um trabalho visual, audiovisual ou apenas de áudio. Outros produtos periféricos são resultados dentre eles a

pontuação como avaliação de leitura e de conteúdo sobre as obras já que resultados visíveis imediatos são perceptíveis: maior nota na prova, maior apreciação do texto literário por parte do aluno, vivências dos personagens, memória de curto e longo prazo, memória afetiva com a obra e as personagens, contextualização histórica, ambiental e social (vestuário, adereços, modos de se portar etc.), declamações, musicalização de textos e saraus em sábados letivos. Os resultados visíveis a longo prazo são bom desempenho no ENEM e vestibulares.

Nesse caso, as práticas intersemióticas se configuram como processos ativos de interrelacionamentos entre as obras literárias, seus leitores e outras formas expressivas do pensamento, em tipologias textuais diferentes, já que uma fotonovela, uma radionovela, uma leitura temática ou dramática não são a obra literária mas também possibilitam o contato daqueles que assistem a um desses produtos. Por isso, entendemos que a Literatura e seu estudo nos parecem constituir espaços privilegiados em que os diálogos intertextuais, interdisciplinares, transdisciplinares e intersemióticos possam ser construídos, por meio de simulacros, e disponibilizados como formas estratégicas de se pensar a cultura e dela se tomar posse.

Tudo isso nos leva à constatação da urgência de uma discussão em torno da formação dos leitores nas demandas tecnológicas da informação contemporâneas, como está previsto pelos Parâmetros Curriculares. Uma reflexão a respeito da recepção dos diversos produtos disponibilizados pelos meios midiáticos poderá melhorar as condições de entendimento de que, assim como desde o surgimento do alfabeto se tornou necessário alfabetizar e ensinar a ler os produtos disponibilizados por meio dessa tecnologia de armazenagem de conhecimentos, assim também é necessário que a escola se imponha a missão de melhorar as condições dos jovens na recepção dos produtos midiáticos. Nesse caso, educar o olhar e o ouvir para receber informações tem a mesma função de alfabetizar.

Por isso, estudos que possam melhorar a compreensão dos processos mentais de recepção dos produtos midiáticos também se tornam necessários, pois sabemos que a ativação da memória se processa de modo diferente em cada tipo de recepção de mensagens. Devido à utilização de recursos sonoros e imagéticos, o contato com as informações por meio da mídia é mais sensorial do que pela leitura alfabética e mobiliza processos imaginativos diferentes em sua recepção.

Para que nos lembremos de uma informação ou de um fato, a ativação da memória deverá propagar-se dos fatos atuais até os fatos que desejamos encontrar. Segundo Pierre Lévy, para isso, duas condições devem ser preenchidas.

Primeiro, uma representação do fato que buscamos deve ter sido conservada. Segundo, deve existir um caminho de associações possíveis que leve a esta representação. A estratégia de codificação, isto é, a maneira pela qual a pessoa irá construir uma representação do fato que deseja lembrar, parece ter um papel fundamental em sua capacidade posterior de lembrar-se desse fato. (LÉVY, 1997, p. 79)

É por esse motivo que entre os recursos utilizados pela produção midiática encontra-se a repetição ou a redundância, como a melhor estratégia para reter a informação de curto prazo. Porém, “a implicação emocional das pessoas face aos itens a lembrar irá igualmente modificar, de forma drástica, suas performances mnemônicas. Quanto mais estivermos pessoalmente envolvidos com uma informação, mais fácil será lembrá-la” (LÉVY, 1997, p. 81). A manipulação dos sentimentos dos receptores encontra-se entre as formas de provocar o sucesso de telenovelas, minisséries e filmes. Para tanto, os produtores utilizam o suspense, a sucessividade, a criação de personagens típicos, promovem o recebedor como coautor, do mesmo modo que nosso aluno expectador dos trabalhos de seus colegas poderia muito bem se colocar no lugar daquele que encena como se fosse ele mesmo e indagar-se diante daquele produto a que ele assiste: como não fui eu que fiz? Ou ainda: eu posso ser uma dessas personagens, se eu quiser.

Para Pierre Lévy, “as representações que têm mais chances de sobreviver em um ambiente composto quase que unicamente por memórias humanas são aquelas que estão codificadas em narrativas dramáticas, agradáveis de serem ouvidas, trazendo uma forte carga emotiva e acompanhadas de música e rituais diversos” (LÉVY, 1997, p. 83). Esses mesmos recursos utilizados nas comunidades ágrafas garantem o sucesso da memória hoje, na era da escrita, e contam com o recurso da visualidade na contemporaneidade. Nesse caso, faz-se necessário recordar a importância da música como elemento diferencial na construção dos programas televisivos em análise.

A oralidade permaneceu paradoxalmente enquanto mídia da escrita. Antes da Renascença, os textos religiosos, filosóficos ou jurídicos eram quase que obrigatoriamente acompanhados de comentários e de interpretações orais, sob pena de não serem compreendidos. A transmissão do texto era indissociável de uma cadeia ininterrupta de relações diretas, pessoais. (LÉVY, 1997, p. 84-85)

É esse um dos recursos que os espaços escolares continuam utilizando para a disseminação da informação e a que a televisão também recorre. A obra literária chega ao recebedor após ser intermediada por autores, roteiristas, diretores, figurinistas e atores, numa proporção muito superior àquela em que tradicionalmente seria apresentada: pelo seu único autor e pela ação decodificadora do leitor. Quando garante que os telespectadores se identifiquem com seus produtos, a televisão promove a dissociação necessária entre os textos e os consumidores e prepara a recepção de seus produtos simbólicos.

Assim, consideramos que a técnica em si não é boa nem má. Seu mau uso pelas pessoas é que pode direcionar seus recursos para fins diversos daquele anteriormente planejado, sendo, portanto, a atitude humana que deve ser responsabilizada.

Portanto, ao aliarmos diversas formas de codificação das mensagens disponível, nos dias de hoje, ao uso da juventude, conseguimos, duplamente, atender aos pressupostos dos Parâmetros Curriculares Nacionais de formar leitores dessas novas tecnologias de comunicação e, também, possibilitar a formação de produtores dos diversos tipos de textos em seus diferentes e diversificados suportes. Assim, torna-se possível o multiletramento desses jovens, tornando mais agradável o acesso ao cânone e uma maior aproximação do seu significado para a compreensão do mundo, dos humanos e da nossa cultura.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira*. Panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

BORNHEIM, Gerd A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Oralidade, escrita e literatura: Havelock e os gregos. *Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*. Literatura e Sociedade 2, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, p. 222-231, 1997.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípios.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. 16. reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete Lara Camargos. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PEREIRA, Maria Antonieta. A tela e o texto: Literatura e trocas culturais no Cone Sul (Estudo apresentado no “Colóquio Trinacional: A posição da literatura no âmbito dos estudos culturais”. Belo Horizonte, UFMG, jun. 1998).

ZACCUR, Edwiges. Uma experiência de diálogo entre oralidade e escrita. In: HENRIQUES, Cláudio Cezar; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves (Org.). *Língua e transdisciplinaridade*. São Paulo: Contexto, 2002.

ZILBERMAN, Regina. (Org.) *Os preferidos do público: os gêneros literários da literatura de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.