

LEITURA DE LEGENDAS DO CINEMA: UMA OUTRA FORMA DE CONHECIMENTO

Bruno Machado da SILVA*

RESUMO: Este trabalho tem o intuito de se fazer presente no que se diz a colocação de elementos especiais dentro à sala de aula. Temos em questão o caso do cinema como fomentador e servindo também de coadjuvante dentro os parâmetros de aprendizagens do aluno. O fomento da arte é um dos fatores que fazem com que o aluno aprenda melhor, neste caso, o cinema com legendas serve como fomentador de leitura porque o que acontece é que prendendo a atenção do aluno, tendo interesse pelo que é exposto logo ele (o aluno) tem mais interesse na aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Cinema. Aprendizagem.

LEITURA DE LEGENDAS DO CINEMA: UMA OUTRA FORMA DE CONHECIMENTO

Ao se recuperar a história da leitura, ou melhor, a trajetória histórica do leitor, sem grandes dificuldades se verificará que esta é uma prática – cultural e social – marcada pela multiplicidade de usos, cenários, gestos, públicos e materiais/suportes.

* Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo. FEMA – Fundação Educacional do Município de Assis. Assis – SP – Brasil. 19807-634 – bruno_jornalismo12@yahoo.com.br

Na Antigüidade Clássica, por exemplo, existiam pelo menos três importantes suportes de textos: as tabuinhas de argila ou madeira, o livro em forma de rolo e o códice. Entre eles, o mais utilizado foi o livro-rolo, também chamado volumen, sua leitura se dava ao passo em que era desenrolado, pois era o que fazia surgir o texto diante dos olhos do leitor. Texto este que ganhava vida à medida que era lentamente vocalizado.

Os textos eram apresentados à leitura em *scriptio* contínua, isto é, sem intervalos entre as palavras. Tal estrutura gerava um jogo para a leitura definido por Cavallo e Chartier (2002, p.81) do seguinte modo:

Muito raramente a escrita foi percebida do interior, visto que, contínua como era, impedia que um olhar não suficientemente exercitado caracterizasse de imediato os limites de cada palavra e colhesse seu sentido. Portanto, para a compreensão deste último a articulação oral de texto escrito era um auxílio seguro, visto que o ouvido, melhor do que a vista, podia colher – após ter decifrado sua estrutura gráfica – a sucessão de palavras, o significado de cada frase, o momento de interromper a leitura com uma pausa.

Nesse contexto, que é o da história grega e romana, surgira o códice: livro de folhas de papiro dobradas e encadernadas. Uma de suas principais diferenças em relação a seu antecessor, e que correu para sua afirmação, foi à possibilidade de inscrição de texto nos dois lados da página, que o tornava mais interessante de um ponto de vista econômico. Ademais, a partir de então, uma obra integral poderia ser alocada em um único códice, algo que no livro em rolo era muito mais difícil.

Surgia assim, para falar como Cavallo e Chartier (2002), uma nova noção de livro e de leitura completa. A leitura integral de uma obra que anteriormente demandava o contato com vários rolos passou a acontecer com a leitura de um códice de seu começo ao fim. A inserção de dispositivos editoriais, notadamente para demarcar início e término de um texto dentro de um códice, originaram-se nesse mesmo momento. Outra interes-

te possibilidade aberta pelo novo objeto de leitura foi à liberdade dada a uma das mãos leitora, haja vista que o livro poderia ser acomodado em apenas uma delas. Fato que permitia ao indivíduo ler e escrever ao mesmo tempo, isto é, inserir glosas, comentários e anotações de natureza diversa, sobretudo nas margens do texto.

Interessa agora chegar à Idade Média, momento antecedido pela queda do Império Romano e pela formação dos reinos bárbaros, pois é nela que uma nova atitude em relação ao escrito se propagará de maneira firme e definitiva, refiro-me a leitura silenciosa. A Igreja, que reinou quase que de maneira soberana durante esse período, viu inicialmente com maus olhos a supressão da voz, porém, tempos depois passou a incentivá-la, exaltando-a como mais apropriada para compreensão dos textos. Segundo Parkes (2002), a mudança ocorreu antes de qualquer coisa por questões práticas. As palavras a seguir parecem elucidativas:

Enquanto no século IV, Santo Agostinho considerava as letras sinais que representavam os sons e estes sinais das coisas sobre as quais pensamos, já no século VII, Isidoro de Sevilha considerava as letras sinais sem sons, os quais tinham o poder de nos transmitir de forma silenciosa (*sine voce*) as falas daqueles que estão ausentes. As letras em si mesmas eram sinais de coisas. E a escrita passa a ser, daí em diante, uma linguagem visível capaz de transmitir algo de forma direta para a mente por intermédio do olho. (PARKES, 2002, p.106).

Na esteira de tais acontecimentos, no século XV, viria acontecer aquele que pode ser considerado o principal deles: o surgimento da prensa tipográfica. Tal acontecimento, de conseqüências muito discutidas, mas de pouco consenso, além de aumentar o número de títulos e a própria quantidade de textos em circulação, o que gerou a passagem de uma leitura intensiva para uma extensiva, teria, na perspectiva de Eisenstein (1990), impactado sobre importantes acontecimentos históricos, como a Reforma Protestante e o surgimento da ciência moderna.

Em síntese, a existência do códice como principal suporte de textos atravessou as fronteiras cronológicas e territoriais do mundo antigo, consolidou-se no medievo, ganhou forma impressa na modernidade e, hoje, após vinte séculos de uma continuidade cheia de mudanças, sua permanência é colocada à prova pelos ambientes híbridos da era da tecnologia digital e da alta definição.

Uma das intenções subjacentes a esta proposta de pesquisa é a de demonstrar que o escrito e a leitura nunca perdem sua importância, porque se transformam. Até aqui, mesmo que resumidamente, tentei demonstrar/mencionar essa dinâmica. Apesar de não se tratar de um estudo de História, creio na importância da dimensão histórica da vida social, na problematização do objeto de pesquisa, por entre outros modos, a partir de sua historicidade. Nesse sentido, é preciso dizer que a cada novo suporte, como acima demonstrado, discursos antagônicos se degladiavam na arena dos usos e gestos de leitura. E esta não parece ser uma postura exclusiva do passado, ainda hoje, enquanto o novo é celebrado por alguns outros o negam.

O advento, por exemplo, da grande rede de computadores, com sua ecologia envolvente e a possibilidade de comunicação, acesso e troca de informações sem precedentes, transformou todo o desenvolvimento midiático. A rotina das redações de jornais e revistas, os processos editoriais, a indústria fonográfica, a produção cinematográfica, televisiva e a telefonia, sobretudo a móvel, não são e jamais serão as mesmas. Tais acontecimentos dividem opiniões, não é difícil encontrar discursos que a exaltam como revolucionária e outros que a retratam como milenarista.

Desse modo, para compreendermos a formação atual do leitor e a história recente desta formação é preciso que se leve em conta a aparição/inscrição do escrito em novos ambientes. O que antes de qualquer coisa, supõe, a meu ver, um distanciamento do maniqueísmo recorrente nos estudos midiáticos, bem como encarar o ato de ler como a leitura de algo e não simplesmente como a leitura. Do ponto de vista da leitura, é preciso, portanto, pensar que o texto, o registro escrito, não é de modo algum apresentado a leitura fora

de uma materialidade específica que lhe dá suporte, que influencia suas formas (dos textos) e que demanda estratégias particulares de leitura.

A partir dessa perspectiva, o ler passa a ser visto como ato plural – pluralidade esta que lhe é imanente – uma vez que os suportes e formas assumidas pelos textos nos diferentes meios são criações/convenções sócio-culturais, e porque não dizer políticas e econômicas. Em outras palavras, sob a ótica do paradigma bakhtiniano da linguagem, a leitura deve ser pensada (e ensinada) a partir de e de modo que sua relevância social seja colocada em evidência (mostrada), e mais, ela deve fundamentar-se na teoria dos gêneros discursivos ou textuais, os quais são os padrões relativamente estáveis de estruturação dos discursos.

Segundo Bakhtin (2004), os gêneros do discurso se relacionam diretamente a diferentes situações sociais, que geram, por sua vez, um determinado gênero com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias. E se lícito for, aqui os relacionamos as formas assumidas pelos textos nos diferentes materiais de leitura.

Ao tratarmos da leitura de textos em movimento, é preciso, antes de qualquer coisa, que se leve em conta que estes são propostos à leitura em ambientes híbridos, isto é, em suportes nos quais se mesclam não só a tecnologia da escrita, mas, também, recursos imagéticos e sonoros. Em outras palavras, são espaços de miscigenação de imagens, textos e sons, que impelem os espectadores-leitores a uma tripla jornada: a de ver/assistir, ouvir e ler.

DA LEITURA NO CINEMA

A pré-história do cinema e da televisão tem como ponto de partida essencial o desenvolvimento da câmera fotográfica. Sob o lema “Aperte o botão, nós fazemos o resto” (BRIGGS; BURKE, 2004, p.171) Eastman escreveu seu nome no hall das invenções de relevância histórica; o nome de seu invento, todos temos na cabeça: a câmera Kodak. Além dela, outros aparelhos eletrônicos surgiram nesse período. Contudo, foi o incansável desejo de dar vida, de dar

movimento as imagens estáticas da fotografia a maior alteração tecnológica daquele início de século.

O cinema surgiu tendo como figuras de proa Louis Lumière (1864-1948), o qual apresentou o seu cinematógrafo em Paris no ano de 1895, e Georges Méliès (1861-1938), indivíduo que havia trabalhado com mágica e que apostava na ilusão criada pelas imagens em movimento. Talvez ele estivesse correto, mas estando ou não, o certo é que em Liverpool entre os anos de 1913 e 1932 o número de salas de cinema foi de trinta e duas para sessenta e nove e as de teatro de onze para seis. Lembrando que este é um período importante para o cinema, sobretudo a última década, pois nela foram filmados *Tempos Modernos* de Chaplin e *Metropolis* de Fritz Lang.

Outro fato notável e que deu novo rumo ao desenvolvimento do cinema foi à inserção da voz às películas. O cantor de Jazz da gigante atual Warner Brothers foi o primeiro a utilizar o recurso. Neste mesmo momento ganhava força à radiodifusão, assim como um pequeno e importante objeto, o microfone. Amplamente utilizado na década de 1930 por Hitler em seus discursos na arena de Nuremberg. O microfone plugado a alto-falantes exercia a função de um megafone. A voz no cinema entusiasmou diretores em várias partes do planeta, uma vez que o som de outras línguas abria a possibilidade da expressão de diferentes culturas.

Nesse contexto, vão ganhar força e se estabelecer as legendas. É válido registrar que a linguagem gráfica está presente no cinema desde os seus primórdios. Tempos antes do aparecimento da voz as películas eram raspadas para a inserção dos chamados intertítulos, os quais possuíam função elucidativa, de redução das incertezas e ambigüidades das cenas. Além disso, eles eram utilizados para a identificação do tempo e espaço, na síntese de diálogos, enfim, eram quase como um guia para o espectador. Ademais, nos créditos de abertura e nos finais, sobretudo para identificar a empresa detentora dos direitos autorais, bem como em elementos endógenos do filme, isto é, placas, camisetas, tatuagens, bilhetes e em livros.

A globalização do cinema, isto é, a exportação de películas foi um dos importantes fatores que contribuíram para a consolidação da linguagem verbal gráfica neste meio. Contudo, desde o princípio de sua utilização as legendas geram controvérsias e porque não dizer confusões. No entanto, para começar, é preciso dizer que legendar um filme não é de modo algum tarefa simples. Este é um processo que envolve desde questões técnicas à questões econômicas, culturais e lingüísticas. Legendas não são meros textos que transmitem a voz. Segundo Sinha (2004), elas se situam justamente na fronteira entre a imagem e a voz. Algo como uma terceira dimensão do filme; um elemento externo que leva ou transmite ao espectador-leitor o sentido interno da representação.

As legendas, negociam entre uma língua de partida falada e uma língua de alvo escrita na tela. Processo no qual a tradução deve ser a melhor possível, o que muitas vezes não ocorre. Os textos não podem ser muito longos, pois, conforme Thompson (2002), os espectadores-leitores se cansam facilmente. O escrito na tela é visto por muitos espectadores como intrusos, como barreiras à compreensão das imagens, o que, portanto, leva Thompson (2002) a defender a elaboração de um texto que equalize uma boa tradução e frases não muito longas.

Nos Estados Unidos, relata Sinha (2004), as legendas são pouco apreciadas entre grupos pertencentes ao que ela chama de cultura popular. As legendas estariam restritas a um público de cultura mais refinada, como objeto da cultura de elite. Os textos seriam, para o primeiro grupo, superimposições que de alguma forma substituiriam o prazer do consumo pela fastidiosa ação de ler. Registro, a meu ver, relevante e que anima uma mesma discussão, todavia, com vistas as nossas fronteiras culturais e sociais.

Sendo assim, além de fazer com que as fronteiras do conhecimento cresçam, o cinema faz com que o participante entre dentro o espetáculo. O cinema não é apenas forma imagética que esta solta dentro a tela, é também como uma viagem que nos faz imaginar, sentir e acreditar que o que estamos fazendo ali é impressionante. A sétima arte tem este papel sobre nós, fazer com que viajemos

sem ao menos sairmos da cadeira do cinema para isso chamamos Aumont para nos exemplificar com um pensamento de comparação do trem e o cinema onde ambos transportam seu passageiro a um plano do imaginário:

A similitude, no mais das vezes realçada, vai bem longe: trem e cinema transportam o sujeito para a ficção, para o imaginário, para o sonho e também para outro espaço onde as inibições são, parcialmente, sanadas. (AUMONT, 2002, p.54).

Devido a este fazer imaginar e pensar, o cinema é mais do que um mero artifício de entretenimento, o cinema é uma arte que nos faz pensar, sentir e aprender cada vez mais. Deste modo, nada como fazer com que crianças e adolescentes do ensino publico tenham mais acesso a este tipo de aprendizagem, saindo um pouco da velha escola de lousa e professor, conseguindo trazer assim, um pouco mais da linguagem usada por eles para dentro da sala de aula. Sendo assim, a questão do observador participante é de grande valia, pois assim, poderemos ver as questões inseridas dentro o pensamento dos alunos, sendo que dentro a isso, nossos pensamentos também estarão difundidos dentre os do alunos, deixando assim uma aproximação muito mais fácil e uma aprendizagem muito mais contagiante.

OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

Por se tratar de uma pesquisa que visa conhecer e atuar em uma realidade social específica é fundamental que o primeiro passo seja o de conhecê-la. Isto é, tomar conhecimento sobre os sujeitos, sobre o espaço de ensino, as circunstâncias, a história local, enfim, tudo aquilo que permita uma visão vertical da realidade focada, uma vez que este conhecimento é de suma importância para a formulação colaborativo-conjunta das intervenções, não devendo se esquecer de que esta pesquisa pauta seu olhar pelo prisma dialético, o que nos faz pensar que cada unidade escolar, apesar seu funcionamento regido por diretrizes estaduais e federais, “é sem-

pre uma versão local e particular neste movimento” (EZPELETA; ROCKWELL, 1989, p.11).

A observação é participante justamente porque o pesquisador passa a ser sujeito “[...] tanto para a construção do conhecimento como para a ação” (EZPELETA; ROCKWELL, 1989, p.79). O pesquisador, sob essa perspectiva, deve, antes de qualquer coisa, estar preparado para interagir, aprender com o outro, compartilhar de suas visões, permitir-se captar as visões alheias, respeitá-las e, em parceria, construir novas.

Desse modo, o trabalho com os alunos se dará por meio de situações de leitura criadas pelo próprio pesquisador, nas quais suas reações serão observadas. Dito de modo mais detalhado, serão realizadas cinco atividades de leitura na tela da televisão, a partir de filmes pré estabelecidos pelo próprio pesquisador. A cada atividade os alunos serão preparados com uma discussão prévia sobre o material a ser apresentado. Contudo, é preciso dizer que antes da realização das atividades serão estudados os dispositivos teóricos e técnicos de estruturação e organização dos textos em movimento.

SUBTITLES READING ON CINEMA: ANOTHER KIND OF KNOWLEDGE

ABSTRACT: *This work has the intention of if making gift in what the rank of special elements to the classroom is said inside. We inside have in question the case of the cinema as and also serving of the parameters of learnings of the pupil. The promotion of the art is one of the factors that make with that the pupil learns better, in this in case that, the cinema with legends serves as of reading because what happens it is that arresting the attention of the pupil, having interest for what it soon is displayed (the pupil) has more interest in the learning.*

KEYWORDS: *Reading. Cinema. Learning.*

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **O olho interminável**: cinema e pintura. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Viera. São Paulo: Hucitec, 2004.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias, revisão técnica Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano); Guacira M. Machado (francês) e José Antonio de M. Soares (inglês). São Paulo: Ática, 2002. v.1.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

EZPELETA, J.; ROCKWELL, E. **Pesquisa participante**. Tradução de Francisco Salatiel de Alencar Barbosa. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1989.

PARKES, M. Ler, escrever, interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média. In: CAVALLO G.; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto (italiano); Guacira M. Machado (francês) e José Antonio de M. Soares (inglês). São Paulo: Ática, 2002. v.1.

SINHA, A. The use and abuse of subtitles. In: EGOYAN, A.; BALFOUR, I. (Ed.). **On the foreignness of film**. Cambridge: MIT Press/Alphabet City Media, 2004. p.171-192.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.