

A CONSTRUÇÃO DE UM PROTÓTIPO DIDÁTICO COM O GÊNERO DISCURSIVO LENDA URBANA

Prof. Me. Valdison ribeiro da Silva¹
Profa. Dra. Maria da Penha Casado Alves²

RESUMO

É perceptível a fragilidade dos discentes quando se deparam com a folha em branco e o professor solicita deles uma produção textual escrita. Por isso, o desafio do professor de Língua Portuguesa diante dos estudantes temerosos ao ato de escrever se mostra enorme, e uma das finalidades do ensino da Língua Materna é proporcionar aos alunos o desenvolvimento e a ampliação de seus saberes linguísticos/discursivos a fim de que consigam usá-los de maneira adequada e consciente nas diversas situações de convívio social de maneira crítica e posicionada. Com isso, propomo-nos a apresentar um trabalho, realizado por meio da elaboração e execução de um protótipo didático, baseado em Rojo (2012), composto por oito oficinas que utilizou lendas urbanas como gênero discursivo norteador das práticas em sala de aula. Para tanto, estaremos embasados nas teorizações do Círculo de Bakhtin, observando a linguagem como constitutiva do sujeito, que se realiza por meio de enunciados concretos atrelados a situações singulares de enunciação. Este trabalho assume uma perspectiva qualitativa-interpretativista e se configura como intervencionista e, como resultado, temos a produção de um caderno teórico, um Protótipo Didático com as oito oficinas e um livro ilustrado contendo as produções escritas dos alunos. Tal perspectiva permite conceber a nossa pesquisa como construída no processo com sujeitos constituídos histórica e socialmente e a sala de aula como espaço de formação situada para aqueles que nela atuam e da qual fazem parte.

Palavras-chave: Protótipo didático, Oficinas, Lenda Urbana, Leitura, Escrita.

INTRODUÇÃO

Levando em consideração que a Linguística Aplicada se debruça sobre os estudos envolvendo a linguagem, nossa pesquisa toma os longas-metragens, dentre os quais os de terror assumem destaque, como gêneros discursivos em constante transformação e ressignificação. Sendo assim, o presente estudo assume um papel fundamental nos estudos dialógicos da linguagem, pois, embora estudado anteriormente com outros vieses por alguns autores, esse gênero se apresenta multifacetado no que tange às possibilidades de abordagem e estudo.

¹DOUTORANDO em LINGUÍSTICA APLICADA pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL-UFRN), valdisonribeiro@yahoo.com.br;

²Professora associada do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente coordena nacionalmente o Mestrado Profissional em Letras (Profletras). Mestre em Estudos da Linguagem pela UFRN e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). E-mail: penhalves@msn.com.

Segundo King (2013), “O valor artístico que o cinema de terror oferece com maior frequência é a sua habilidade de formar uma conexão entre nossa fantasia sobre o medo e nossos verdadeiros medos”. Essa afirmativa corrobora a importância desse gênero no que concerne, sobretudo, ao campo da vida e da arte, mostrando, assim, sua interface com os diversos discursos presentes, a saber, o artístico, o literário, o cinematográfico.

Desde o seu surgimento, o cinema está ligado ao medo, pois, embora a intenção por trás da criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière não tenha sido provocar o sentimento de terror nos espectadores, terminou alcançando esse feito, haja vista que, na apresentação do primeiro curta-metragem (A chegada de um trem à estação), em 1896, em Paris, as pessoas que estavam assistindo saíram correndo da sala de exposição com medo da imagem da locomotiva em movimento. Na verdade, o medo, o terror, não estavam atrelados ao fantasmagórico, ao grotesco, ao sobrenatural, mas estavam associados à nova tecnologia que se apresentava em pleno século XIX.

No mesmo ano em que foi publicado o primeiro curta-metragem acima mencionado, o cineasta Georges Méliès lançou outro chamado A Mansão do Diabo, considerado como o primeiro curta-metragem do gênero terror. A partir de então, a produção cinematográfica no que concerne ao terror tomou rumos bastante relevantes na sociedade.

[...] o gênero terror tem sido muitas vezes capaz de atingir pontos de pressão fóbica em nível nacional, e os livros e filmes de maior sucesso quase sempre parecem expressar e jogar com temores que afligem um amplo espectro de pessoas (KING, 2013, p. 20).

Observando essa afirmativa de Stephen King, podemos perceber que os longas-metragens de terror se saíram, nos últimos trinta anos, melhor que os temores particulares dos sujeitos no que se refere a causar neles o medo, a fobia, o estranhamento horripilante.

Por isso, tomando o filme de terror como um gênero de bastante relevância na sociedade atual, haja vista que atrai um público bastante numeroso às telas, e que há a presença de elementos de base bakhtiniana, como carnavalização e cronotopo, no processo de composição desses filmes, realizaremos uma pesquisa na qual investigaremos a presença de elementos da cosmovisão carnavalesca no seguinte filme: Colheita Maldita (lançado em 2009, do diretor Fritz Kiersch), e identificaremos e discutiremos como os aspectos espaço-temporais estão intimamente ligados ao teor carnavalesco e à composição dos elementos que provocam estranhamento presentes nesse longa-metragem, os quais se baseia em conto de terror.

Apesar de Bakhtin ter direcionado suas discussões de forma especial para a verbalidade, vemos que, mesmo o gênero filme de terror detendo variadas formas de linguagem (imagens,

trilha sonora, jogo de luz, entre outras), apresentando-se como um gênero verbivocovisual, é possível um estudo desse gênero discursivo com um viés bakhtinianno, haja vista que esse teórico tece reflexões sobre a linguagem como um todo, conforme podemos constatar a seguir:

[...] as reflexões empreendidas por ele se voltam à linguagem como um todo, inclusive, em diversas obras, o filósofo deixa clara a importância de estudos voltados à música e à visualidade de forma integrada com o verbal (PAULA, 2017, p.179).

Sendo assim, tendo como foco a amplitude da perspectiva bakhtiniana, esta pesquisa se volta ao gênero filme de terror, calcada em sua constituição verbivocovisual.

Para tanto, metodologicamente, esta investigação se revela qualitativo-interpretativista e, para sua elaboração, lançaremos mão da abordagem teórica alicerçada nos estudos de: Volóchinov (2017), no que tange ao conceito de dialogismo da linguagem; Bakhtin (2010), no que se refere aos conceitos de carnavalização, de grotesco; Bakhtin (2011), em sua conceituação de gêneros discursivos; Bakhtin (2018), no que concerne ao conceito de cronotopo; King (2013), no que diz respeito ao gênero filme de terror.

METODOLOGIA

Este estudo será efetivado sob o ângulo da perspectiva qualitativo-interpretativista porque acreditamos ser este o modelo metodológico que mais atende aos interesses de análise, pelo fato de estar concentrado em uma análise de traços e não em uma descrição estatística de informações.

Examinaremos de que maneira o elemento carnavalesco aparece nos filmes de terror atrelado ao tempo e ao espaço que compõem os longas-metragens em análise. Em outras palavras, buscaremos encontrar os significados manifestados que a carnavalização promove no gênero em análise.

Para tanto, elegemos como corpus de nossa análise o seguinte filme de terror: Colheita Maldita (lançado em 2009, do diretor Fritz Kiersch).

Vale salientar que essa eleição não se deu aleatoriamente, levamos em consideração alguns critérios que nos fizeram descartar alguns longas-metragens e eleger os três acima citados. Os critérios levados em consideração por nós, no momento da escolha do filme, foram: 1) ser baseados em conto; 2) ser de terror o conto base do filme; 3) ser filme lançado recentemente; 4) ser filme premiado.

Discutiremos dentro de nossa análise os aspectos tempo e espaço, intimamente relacionados ao conceito carnavalesco presente no longa-metragem supracitado baseado em um conto de terror.

Fundamentaremos nossas discussões em Volóchinov (2017), no que tange ao conceito de dialogismo da linguagem; Bakhtin (2010), no que se refere aos conceitos de carnavalização, de grotesco; Bakhtin (2011), em sua conceituação de gêneros discursivos; Bakhtin (2018), no que concerne ao conceito de cronotopo; e King (2013), no que fala sua abordagem sobre o gênero filme de terror pontuados a seguir:

GÊNERO FILME DE TERROR

É importante, antes de qualquer discussão sobre o gênero filme de terror, ressaltar o fato de este apresentar-se como um gênero discursivo tridimensional, sendo compreendido como verbivocovisual, isso porque não envolve apenas aspectos de âmbito verbal, mas engloba em sua composição, além de outros gêneros, elementos como: a trilha sonora, os efeitos de luz, as imagens que se apresentam de forma hiperbólica, grotesca, causando o estranhamento e suscitando sensações, ações e experiências no/do espectador.

No longa-metragem de terror, o espectador experimenta o sofrimento de forma ocasionada, partilhando das dificuldades enfrentadas pelas personagens, mas se colocando, necessariamente, contra os seus padecimentos.

É justamente nesse processo de identificação com os sofrimentos das personagens, culminando no surgimento da incomodidade e do desconforto, que o filme de terror apela para o seu espectador, fascinando-o, como nos afirma Nogueira (2010, p. 36):

Acerca do filme de terror podemos começar por referir que o seu apelo e o seu fascínio para o espectador, provêm, ironicamente, da incomodidade e do desconforto que provoca neste. É como se o espectador encontrasse o seu prazer precisamente no próprio sofrimento.

A incomodidade e o desconforto dos quais trata o autor estão diretamente ligados à sensação de estranhamento causada pela apresentação do grotesco constante na atmosfera carnavalesca do longa-metragem de terror. Essa sensação, por seu turno, promove fascínio no espectador, podendo, por conseguinte, provocar alguns efeitos e experiências de cunho emocional, como podemos constatar a seguir:

Se o filme de terror procura sempre provocar alguma espécie de efeito emocional nefasto no espectador, a tipologia desses efeitos pode ser bastante diversa: o medo, o



terror, a repulsa, o choque, o horror, a abjeção. Nos seus mais característicos e mais extremos momentos, estes efeitos e estas experiências emocionais podem revelar-se quase insuportáveis e levar a diversas manifestações radicais: fugir com o olhar, sentir náuseas, gritar estridentemente, suar compulsivamente ou mesmo abandonar a sala de cinema são algumas das reacções possíveis (NOGUEIRA, 2010, p. 36).

Vale salientar que esses efeitos e sensações são provocados devido à presença do que Nogueira (2010) chama de “agentes do mal” no gênero em análise, como é o caso de lobisomens, vampiros, zombies, aliens, demônios, fantasmas, monstros e serial killers, que se apresentam como grotescos por natureza.

Ademais, é de suma relevância não perder de vista que o gênero filme, de terror ou não, atende interesses econômicos e mercadológicos além de trazer aos nossos olhos uma enorme riqueza estética. E isso não pode ser ignorado quando se analisa um gênero com vistas em Bakhtin. Sobre isso atesta Paula (2010, p. 199):

Não se pode esquecer que o gênero fílmico é massivo e atende a determinadas demandas (tais como a popularidade, o consumo capital, entre outras), mas isso não exclui a sua riqueza estética, da mesma maneira que não se pode tratá-lo como enunciado artístico não comercial (e, no mundo capital, a arte, mesmo a não massiva, pode ser/estar apartada do mundo e dos interesses de consumo? Com base no Círculo, não. Afinal, a arte é, como todo enunciado, social, mas também cultural, econômico, político etc.).

Isso posto, faz-se necessário olhar o gênero longa-metragem de terror levando em consideração, somada a sua tridimensionalidade, a caracterização social e histórica e o/os cronotopos que implicam em sua constituição.

CARNAVALIZAÇÃO

O carnaval, de forma literal, não equivale a um fenômeno de cunho literário, mas sim a um espetáculo onde se fundem ações e gestos que elaboram uma linguagem concreto-sensorial simbólica. E é essa linguagem que possui uma forma sincrética de espetáculo que caracteriza o carnaval e que Bakhtin transpõe para o campo da literatura.

De acordo com Bakhtin, quando falava da esfera literária, há o espaço do oficial, das coisas ordinárias da vida, onde se encontra o respeito às normas socialmente constituídas, lugar no qual o sujeito constrói uma representatividade de vida, de forma a atender demandas preestabelecidas.

Há, ainda, o espaço do não oficial, em que existe a possibilidade da transgressão do socialmente aceito, das normas e padrões estereotipados. Esse segundo espaço da vida, o da cultura popular, constrói-se como uma paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés. É

nisso que consiste a ambivalência da vida e é nesse contexto que o autor trata do conceito de carnaval e carnavalização.

De acordo com Bakhtin, revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade entre os homens.

Na concepção bakhtiniana de carnavalização, esse autor a tem não como é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas como uma forma flexível da visão artística, uma espécie de princípio que permite descobrir o novo, o inédito e que, em certa medida, transgride, altera, adultera.

Tal significação de carnavalização abordada por Bakhtin na esfera da literatura pode ser pensada também para o campo dos gêneros não literários. Essa ampliação é possível se considerarmos que o mesmo autor também amplia o campo de compreensão dos gêneros discursivos ao sair da esfera artístico-literária para outras esferas da atividade humana e, com ele, podemos transpor os limites da esfera literária para adentrarmos a esfera da cinematografia, lugar de veiculação dos filmes de terror, gêneros discursivos que analisaremos no decorrer desta pesquisa.

Bakhtin tem o carnaval como o locus privilegiado da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, numa espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, o periférico, o excludente. Com isso, podemos evidenciar as nuances que compõem as diversidades de gêneros discursivos nos quais planejamos nossos dizeres, nos quais os nossos mais variados enunciados são construídos, levando em consideração o endereçamento ao outro.

Dentro do conceito de carnavalização, o grotesco assume um lugar de destaque, haja vista que é esse elemento que está diretamente associado ao surgimento da cosmovisão carnavalesca abordada por Bakhtin.

O grotesco do qual trata Bakhtin em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* está atrelado à provocação do riso, mas não somente associado a isso. Tal conceito possui uma ligação direta com aquilo que causa estranhamento no outro por apresentar aspectos incomuns comparados àquilo que está constituído socialmente.

É no campo de construção do elemento grotesco que esta pesquisa buscará subsídio para o desenvolvimento de discussões que apresentem as relações espaço-temporais associadas à criação do grotesco presente na composição de longas-metragens de terror escolhidos para a análise deste estudo.

CRONOTOPO

A linguagem é essencialmente cronotópica, como um tesouro de imagens, como afirma Bakhtin, e é o cronotopo que determina os gêneros discursivos e as variedades de gênero.

Bakhtin, ao analisar as peculiaridades do gênero romance, afirma que podemos visualizar a imagem do humano justamente pelo fato de as ações desse sujeito estarem organizadas a partir do espaço e do tempo em que se dá o desenvolvimento da narrativa. Sendo assim, esse teórico afirma que há uma relação de dinamicidade e de indissociação entre as noções de tempo e espaço, que estão imbricadas no conceito de cronotopo.

Em sua conceituação, Bakhtin, embora tenha transposto o conceito de cronotopo da teoria da relatividade de Einstein e seu interesse não esteja atrelado ao sentido específico do conceito no campo da física, traz o entendimento de tempo como a quarta dimensão do espaço e como princípio condutor do enredo.

Em sua teorização, temos a noção de que o espaço adentra o curso do tempo e os índices de tempo revelam-se no espaço, preenchendo-o de sentido, haja vista que são indissociáveis e constituintes das relações humanas.

Longe de ser uma mera caracterização literal de tempo e de espaço, a concepção bakhtiniana de cronotopo corresponde a uma forma da própria realidade efetiva, no entanto, não tomada como representatividade/reflexo realista da realidade, mas como uma refração que surge em meio a avaliações de cunho social que se delineiam a partir de certo ponto de vista. Assim, cada cronotopo nos permite construir uma visão de sujeito, e as diferentes atividades e eventos revelam cronotopos legítimos e distintos, como nos afirma Casado Alves (2012, p. 313): “Assim, o homem se constitui como heterocronotópico, uma vez que diferentes imagens de si são reveladas nos diferentes cronotopos que lhes são constituintes e que são constituídos por ele”.

No caso de nossa pesquisa, trataremos de observar e discutir, baseados no cronotopo presente nos filmes de terror escolhidos por nós, sobretudo, as implicações espaço-temporais na construção dos elementos da cosmovisão carnavalesca dentro dos longas-metragens.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

É perceptível a presença de elementos carnavalescos na estrutura composicional do longa-metragem *Colheita Maldita*, dentre os quais podemos visualizar:

- Elemento profanador - Sacrilégio e paródia dos textos bíblicos o que vai de encontro aos padrões dogmáticos cristãos;

- Estados psicológicos-morais anormais - Serial killers;
- Violação da marcha universal aceita e comum dos acontecimentos - Casal de Colheita Maldita;
- Violação das normas comportamentais estabelecidas – Discurso do garoto que orienta os demais a cometerem os assassinatos em nome de um ser profano, que se esconde por trás do milho;
- Imagens grotescas - Agentes do mal – demônios, fantasmas, serial killers – que estão associadas à excentricidade, que revela aspectos ocultos da natureza humana (Nogueira 2010)
- Inconclusibilidade dos “finais” - Contraposição da cosmovisão carnavalesca a tudo que é unilateral, absoluto, imóvel, negando, portanto a conclusibilidade do desfecho, afirmando que todo o fim representa um novo começo.

Tendo em vista todos esses elementos carnavalescos presentes, vale ressaltar que eles se estruturam e se apresentam em cronotopos bem delineados. A narrativa do filme se passa em uma pequena cidade rural fictícia do Nebraska (estado que fica bem no meio dos Estados Unidos), no ano de 1976, um cronotopo onde a religiosidade é marcadamente presente e os valores cristãos estão arraigados na cultura estadunidense.

É nesse cenário que Isaac Chroner, um menino pregador, vai para Gatlin, Nebraska, e consegue convencer as crianças a assassinar todos os adultos da cidade, apresentando, assim um cronotopo que traz, além do garoto, que foge as normalidades de uma criança, traz também o próprio culto à morte e a presença do ser que se esconde por trás do milho como elementos profanadores, o que representa o carnavalesco dos qual fala Bakhtin.

A marcha natural de um casal no filme, a qual é quebrada também deixa clara a presença da visão carnavalesca de Bakhtin no filme Colheita Maldita. Além disso, outros elementos podem ser vistos com um viés carnavalesco, pois o filme é um rico campo de estudos e análises.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A colheita Maldita é um longa-metragem de teor estético considerável e que traz ao espectador uma riqueza de detalhes que saltam aos olhos e carecem de aprofundamento analítico. Mais tempo seria necessário para estudar a fundo cada elemento que está associado à cosmovisão carnavalesca de Bakhtin.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo.** Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018. 272 p.

BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave.** 4. ed., 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2008.

CASADO ALVES, M. da P. **O cronotopo da sala de aula e os gêneros discursivos/the classroom chronotope and discourse genres.** Signótica, v. 24, n. 2, p. 305-322, 24 set. 2012.

DOICHE, E. P. P. **A lenda de Hannibal Lecter: um estudo da carnavalização nos filmes O silêncio dos inocentes, Hannibal e dragão vermelho.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

Disponível em:
<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2159/1/Eliana%20Pardo%20Pulz%20Doiche.pdf>
Acesso em: 20 jan. 2019.

FILHO, J. S. S.; TAVARES, M. R.; BRASIL, R. M. S. **A carnavalização no cinema nacional: quando o filme é texto e pretexto para uma (re)leitura da sociedade,** 2007. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORTE, 6., 2007, Belém - PA. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2007/resumos/R0064-1.pdf> Acesso em: 20 jan. 2019.

KING, S. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LIMA, R. T. C. **A carnavalização em Ópera do malandro: diálogos (inter)semióticos.** Tese (Doutorado em Letras: Linguagens e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2017/04/A-carnavaliza%C3%A7%C3%A3o-em-%C3%93pera-do-Malandro-Rafael-Torres.pdf> Acesso em: 22 jan. 2019.

MEDEIROS, D. L. **O início do horror: o nascimento do gênero de terror no cinema e sua relação com a guerra.** ENCONTRO REDE SUL LETRAS, 4., 2016, Palhoça. Anais..., 2016. p. 283-287. Disponível em:
<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/sulletras/PDF/Daniel-de-Medeiros.pdf> Acesso em: 23 fev. 2019.

NOGUEIRA, L. **Gêneros cinematográficos: manuais de cinema.** Covilhã: LabCom Books, 2010. 157 p. v. II. ISBN 978-989-654-042-5. Disponível em:
<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/sulletras/PDF/Daniel-de-Medeiros.pdf> Acesso em 23 fev. 2019.



PAULA, L. **A vida na arte:** a verbivocovisualidade do gênero filme musical. Raído, Dourados, MS, v. 11, n. 25, p. 178-201, 2017. ISSN 1984-4018. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6507> Acesso em: 19 set. 2019.

SILVA, E. G. **Análise do discurso carnavalizado na narrativa fílmica de animação valente:** “eu decidi fazer o que é certo e... Quebrar a tradição”. 172 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=82955> Acesso em: 25 set. 2020.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do modelo sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017..