

DO GÊNERO ROMANCE AO GÊNERO FÍLMICO: A (DES)CONSTRUÇÃO DO SENTIDO DE LIBERDADE NA NARRATIVA BOM CIOULO, DE ADOLFO CAMINHA

Ronilson Ferreira dos Santos

Fabíola Nóbrega Silva

Universidade Federal da Paraíba – fsantosronilson@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba – fabiolanobrega27@gmail.com

Resumo: O estudo compreende uma leitura do romance *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, a partir da metáfora do mar. Nele analisamos a (des)construção do sentido de liberdade doravante as vozes que se cruzam no texto em três dimensões discursivas. Sendo assim, o trabalho concentra-se na teoria enunciativa de Bakhtin (2008, 2010, 2011) e O Círculo (1997), a qual trabalha o processo dialógico da linguagem, que concerne, no texto, o embate das expressões e dos sistemas de valores que situam variados entendimentos de mundo incorporados na visão do outro. Portanto, discute-se, apoiado no gênero romance, como a ideia de liberdade se configura prisão em razão da expressividade volitivoemocional que funda o todo do sujeito protagonista em três momentos discursivos: o escravo, o marinheiro e o apaixonado. Para tanto, o corpus compreende recortes da expressão mar na qualidade de enunciados postos no romance em diálogo com o gênero curta metragem, enquanto leitura produzida em vídeo, sobre o assunto em pauta, pelos alunos. Discorreremos sobre as categorias de análise linguística como sujeito, palavra, dialogismo etc. que alicerçam as vozes que se entrecruzam na narrativa. Os resultados apontam que os enunciados acerca da liberdade pontuam um novo olhar sobre a história, a cultura e a sociedade que enlaçam o homem sob a força do preconceito.

Palavras-chave: Liberdade, Vozes, Sujeito, Ideologia, Dialogismo.

CENA 1: Introdução

Ao lermos o *Bom Crioulo*, parece-nos que a narrativa foi escrita na contemporaneidade dada a abordagem temática em duas referências socioculturais: a homossexualidade e o negro enquanto raça.

Partindo dessa premissa, constatamos um tema inquietante e discutível em razão de ser um assunto dado a um pragmatismo vigente e que é parte de um conteúdo programático do Ensino Médio: a Escola Naturalista.

Nesse sentido, o romance, na sua amplitude analítica, nos apresenta como recurso inteligível de conhecimento literário e humano as figuras de linguagem, enquanto “criação de uma realidade artística”, conforme Tavares (1989, p. 321), porém, é prioridade de estudo neste acervo a metáfora.

Acrescenta-se também nesse interim a linguagem enquanto ato-atividade que comporta dois mundos: o da cultura e o da singularidade da vida (BAKHTIN, 2010). Tais abordagens apontam um diálogo entre vozes que se cruzam no texto narrativo a partir do elemento metafórico que configura e, ao mesmo tempo, desmuda um sentido que se constrói na dialogia existente no texto.

Acrescenta-se a essa discussão a linguagem fílmica como resultante de uma adaptação metafórica do mar, com prioridade para o recurso da câmera, que se faz ativa na relação personagem e espaço-tempo como elementos construtores de sentido (MARTIN, 2011).

Destarte, o objetivo principal deste estudo busca analisar a construção do sentido de liberdade a partir da relação dialógica entre gêneros, para tal caminho, discorreremos sobre as categorias de análise discursiva centradas na palavra enquanto signo ideológico, na alteridade enquanto elemento constitutivo dos sujeitos e registrar os processos dialógicos responsáveis por construir sentidos. Ademais, reconhecer o gênero fílmico como responsável por instituir “dizeres” através dos elementos que o compõe.

Portanto, os gêneros comunicam na sua particularidade e, sendo assim, foi um instrumento que possibilitou dinamizar uma discussão social, centrada num tema polêmico, de uma forma mais aprazível e respeitosa, além de coadunar essa discussão pelo olhar da lente fílmica. É importante justificar também o tipo de trabalho desenvolvido como método lúdico e ao mesmo tempo dinâmico que interfere diretamente no processo disciplinar da sala de aula.

Cena 2: Teorizando

O Naturalismo, enquanto escola literária, bebe das teorias vigentes da época, porém vale pontuar para este estudo o determinismo centrado na raça, no meio e no momento (TAVARES, p. 79). Ou seja, o homem é resultado do meio em que (con)vive em razão das leis naturais, do processo de adaptar-se ao meio, como também pelo caráter hierárquico e patológico centrado numa realidade experienciada.

Dentro desse contexto muitas obras se destacaram, porém Bom Crioulo, de Adolfo Caminha, configurou-se como objeto para as análises que enveredam pela linguagem numa perspectiva dialógica a partir da teoria enunciativa de Bakhtin e o Círculo.

Sendo assim, é interessante pautar que o Positivismo compreende, segundo Costa (1997), a razão como poder absoluto, capaz de reconhecer a realidade e traduzi-la sob as formas das leis naturais, as quais aproximavam o mundo físico do mundo social, e a palavra vai ser o elemento responsável pela construção do ser a partir do discurso proferido.

Tratando do ser enquanto aquele que diz, que busca e que vive o seu desejo, apresentamos pelo tratado linguístico-discursivo, algumas concepções de metáfora, figura norteadora da realização de um trabalho acadêmico.

Quando pensamos em figuras, estamos nos referindo ao sentido próprio da palavra, porém a mesma, dadas as circunstâncias e intencionalidades do escritor, ganham expressividade quanto ao sentido (TAVARES, 1989). E, neste caso, a metáfora é uma delas.

Vejamos: “A vida é um combate,”; combater remete a esforço, luta (DICIONÁRIO DIDÁTICO SM), o que implica dizer que a vida é um esforço constante, é uma luta diária que desgasta. Portanto, há um símile comprimido. TAVARES, 1989).

Em estudos modernos, a metáfora ganhou status conceitual, deixando de ser apenas uma mera ornamentação para ser um processo cognitivo resultante da cultura, segundo Sardinha (2007 apud Cruz, 2014). Ou seja, a metáfora resulta das ideias que emergem da sociedade e se materializam nos enunciados.

Mediante o exposto, essa figura foi o norte para a desconstrução do sentido de liberdade que ocorre na narrativa Bom Crioulo, porém, abstraímos dela significações ideológicas ao tomarmos a palavra como objeto fonte da construção enunciativa.

A verdade é que a palavra, segundo Bakhtin e Voloshinov (1997), é absorvida por uma função de signo, pois tudo é criado por ela e é o modo mais puro e sensível de relação social. E acrescenta que todo signo resulta de um processo de interação, por isso são capazes de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais.

Outro aspecto do signo defendido pelos estudiosos da linguagem (1997) diz respeito ao conteúdo e ao índice de valor que atinge todo o conteúdo. À medida que uma sociedade se desenvolve, objetos ganham valor social num determinado grupo social e origina o signo.

Entre o horizonte social do grupo e o signo estão às condições socioeconômicas do mesmo. Dessa maneira, este elemento só adquire domínio da ideologia se adquirir um valor social a partir de um ponto de vista valorativo.

Assim, a palavra para ser construída de valor precisa ser analisada no seu momento enunciativo, advindo da interação verbal que une os sujeitos sociais através do diálogo, construindo os sentidos, uma vez que ela se concretiza no diálogo que envolve mais de um sujeito social, mais de uma pergunta e mais de uma resposta, pois ela procede de alguém e se dirige para alguém (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997).

Acrescemos nesse viés discursivo o sujeito como um ser social que se constitui num conjunto de diferentes e variadas relações sociais tornando-o ativo na constituição da língua, do diálogo e da interação com o Outro (BAAKHTIN;VOLOSHINOV, 1997).

Com efeito, o sujeito se constitui a partir das vozes sociais que permeiam os discursos, que saem do outro e se internalizam como uma concepção que é retornada como voz responsiva ativa carregada de efeitos de consonâncias e dissonâncias, segundo Faraco (2009, p. 84).

Por conseguinte, a experiência verbal individual do homem evoluiu a partir do processo da interação contínua e permanente com os enunciados dos Outros, posto, então, que o seu objeto não é original, ele já foi expresso em enunciados de Outros, é o lugar que marca um posicionamento sobre diferentes situações temáticas.

No livro *Por uma Filosofia do Ato Responsável*, a alteridade situa-se entre o mundo da vivência e o mundo das relações entre as identidades, pois, se de um lado paira a singularidade de cada um que se mostra nos afetos, nas relações de amor e amizade; do outro se estabelece as relações de trocas entre indivíduos que representam identidades, ou seja, a identidade individual, segundo Bakhtin (2010), é inevitavelmente coletiva.

Acata-se, então, que o processo de alteridade se constrói e se revela a partir do processo dialógico que se instaura entre os sujeitos sociais num determinado tempo e num determinado espaço vivenciando uma determinada situação social.

Tomados pelo processo discursivo, insere-se à discussão abordagem sobre o gênero fílmico como obra cinematográfica que apresenta um elemento relevante para o processo da compreensão/interpretação. Destaca-se aqui a câmera como instrumento revelador dos sentimentos e das emoções dos personagens (MARTIN, 2011), pois, a partir do enquadramento registra-se a realidade exterior e a transforma em matéria artística.

Em seu poder, a câmera traz o ator em seu personagem e formam uma harmonia que resulta na performance, “referente global da ordem do corpo”, segundo Zumthor (1997, p. 157), que dar o caráter real à cena, portanto, para Martin (2011), a câmera sabe enquadrinhar, a partir da expressão do ator/atriz, o drama.

É salutar ainda destacar que esse instrumento mergulha na subjetividade que envolve o espectador e o personagem a partir do movimento da câmera, seja pelo plongée, tomada feita de baixo para cima; e contra-plongée, tomada de cima para baixo (MARTIN, 2011), destacamos ainda a tomada de espaço, seja em ambiente aberto ou fechado, que insere o personagem numa

determinada situação a ser definida: solidão, medo, alegria, fuga, liberdade etc. Portanto, para Martin (2011, p. 56), a câmera define “as relações espaciais entre os elementos da ação”.

Postos os alicerces teóricos que nortearam este estudo e o trabalho desenvolvido em sala de aula, apresentamos a seguir os procedimentos metodológicos desde a concepção, divisão e culminância.

Cena 3: Do gênero romance ao fílmico: uma análise

O título do projeto é *A metáfora do mar: lendo o Bom Crioulo*, cujo objetivo foi desenvolver uma leitura que não se concentrasse apenas na apreensão dos elementos próprios do gênero romance enquanto tipologia narrativa, mas ampliar o processo de leitura para uma realidade vigente, ampliando, assim, conceitos e modificando preconceitos.

A justificativa aponta para o momento atual do mundo no que se refere à dimensão significativa que o tema homossexualidade tomou nos últimos tempos, como a questão de transgêneros, nova formação familiar brasileira e casamento gay.

Daí, podemos dizer que o romance de Caminha foi o mote para mergulharmos no mar numa referência discursiva, promovendo, dessa maneira, o conhecimento sobre a linguagem numa perspectiva cultural, social e histórica.

Os sujeitos viventes dessa proposta foram alunos da 2ª série, num total de 15, do Ensino Médio do Externato Santa Doroteia, localizado no bairro Castelo Branco, em João Pessoa. Porém, na propositura deste estudo, houve o recorte para o trabalho apenas de um grupo composto de cinco alunos, que chamaremos de Grupo A, como objeto de análise.

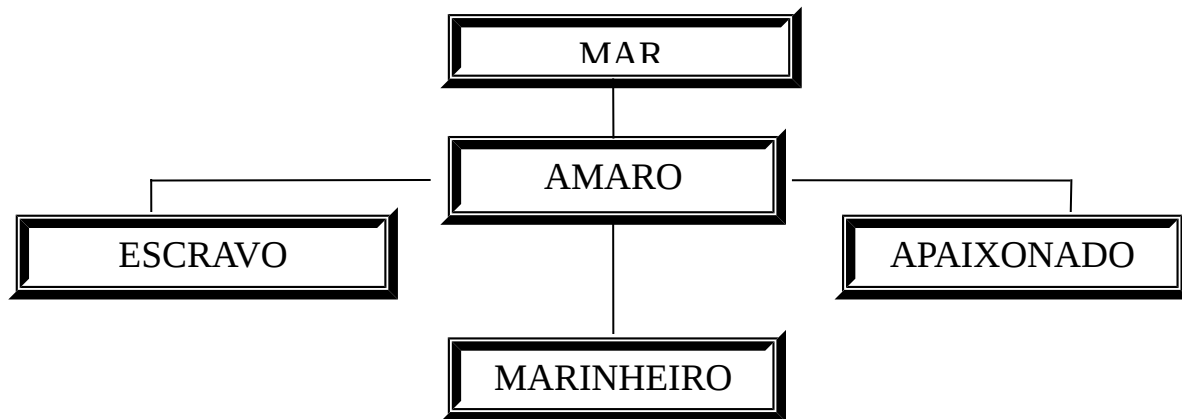
O procedimento metodológico constituiu-se das seguintes etapas:

1º - Acrescentar às propostas literárias da Escola Naturalista as considerações de Bakhtin sobre linguagem numa perspectiva dialógica; considerações sobre o gênero fílmico a partir dos estudos de Martin e abordagens acerca da metáfora discutida por Tavares e Sardinha;

2º - Explicar a atividade Produção Fílmica como proposta de estudo e dividir os grupos de acordo com os temas apresentados sobre o mar para elaboração de um vídeo que aqui tomamos como referência fílmica por tratar-se da linguagem trabalhada em sala, mas sabendo que a produção foi de base amadora;

3º Apresentação e socialização dos vídeos em sala de aula seguida de uma mesa redonda com professores da escola.

A análise do conteúdo fílmico como caráter descritivo, dado o estilo do trabalho, tomou a seguinte abordagem representada aqui pelo esquema:



De forma teatral e caricatural, o Grupo A representou o mar com um plástico azul que foi colocado no chão para representar a dimensão de liberdade desejada e alcançada pelo Bom Crioulo. Um aluno, representando Amaro, aparece em pé, de frente para o mar, olhando, observando-o como canal de liberdade, construindo, nesse sentido, a imagem metafórica do mar que se constituirá noutras três imagens;

A) Escravo

Um aluno, vestido apenas com uma calça de algodão branca e uma pulseira de couro no braço esquerdo representava Amaro escravo. Encontrava-se dentro de um mato, correndo por todos os lados com olhos espantados, assustados e com a respiração ofegante, representando o medo e o cansaço da fuga, pensava, a partir da voz do narrador, como bicho sendo caçado:

Livro: “Nesse tempo, “o negro fugido” aterrava a população de um modo fantástico. Dava-se **caça** ao escravo como aos **animais...** (CAMINHA, p. 39)”.

Noutro momento Amaro aparece sentado na beira de um rio, representado apenas pelo barulho da correnteza. Nesse momento materializa seu pensamento, a partir da voz do narrador, o medo de voltar a ser escravo.

Livro: “Amaro, que só temia regressar à fazenda, voltar ao seio da escravidão, estremeceu diante de um rio muito largo, muito calmo (CAMINHA, p. 39)”.

Filme: “**Não vou** voltar para aquele lugar dos infernos, **não vou** ser escravo.”

Constatou-se na leitura do Grupo A a presença do discurso dialógico ao materializar para a voz do personagem fílmico a consciência do personagem representada pela voz do narrador que dar a Amaro, no romance, uma insegurança, um medo. Porém, ao apossar-se da sua consciência enquanto personagem fílmico, encontramos um Amaro certo da sua liberdade quando usa a expressão “Não vou”. Porém, a palavra liberdade é absorvida por uma função signo ideológico em

razão da mudança social que almeja: passar de bicho para gente, no entanto, essa liberdade está apenas no nível do desejo, pois ainda é um produto do ponto de vista valorativo da sociedade.

B) Marinheiro

Nesta cena os cinco alunos aparecem com mais outros dois que foram convidados pelo grupo. Estão em um quarto representando o navio, em razão do leme confeccionando com bambolê e uns cestos, baús e cordas espalhados pelo chão para caracterizarem o ambiente onde se passa a cena. Amaro aparece com as mãos amarradas para trás, em pé em frente ao leme, e na frente dele os outros personagens, inclusive Aleixo, o grumete, que aparece pela primeira vez.

Livro: “O motivo, porém, de sua prisão, agora no alto-mar, a borda da corveta, era outro muito outro: Bom Crioulo esmurrara desapidadamente, um segunda-classe, porque este ousara, “sem o seu consentimento”, maltratar o grumete Aleixo, um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se “coisas”. (CAMINHA, p. 37)

O Grupo A apresenta o comportamento de Amaro a partir da presença de Aleixo na sua vida. O romance deixa claro o motivo da prisão que, para defender o grumete das ofensas maldosas, agrediu um companheiro do navio. Ao esmurrar e ser preso, o Bom Crioulo é representado pelo personagem fílmico em sua singularidade, pois aquele ato era visto e sentido por ele como um ato afeto, como pontua Bakhtin e também denota uma relação de amor e amizade entre ele e Aleixo.

Filme: Amaro olha constantemente para Aleixo, que não o encara em momento algum e muito menos fala em favor do negro, enquanto os marinheiros ficam a dizer coisas numa constante, como por exemplo, “bicha”, “viado”.

A cena apresenta uma leitura na qual se estabelece uma relação de troca entre os sujeitos sociais que estão no navio e que se identificam enquanto ofício, mas que se diferenciam numa identidade individual, como a de Amaro ao defender sua caça; e a do segunda-classe por maltratar o amante do negro. Isso quer mostrar o quanto uma identidade individual é inevitavelmente coletiva, como pontua Bakhtin.

Além disso, as palavras “bicha”, “viado” proferidas pelos outros marinheiros singularizam o hoje como uma atitude responsiva ativa que respira preconceito. Portanto, a personalidade de Amaro começa a se constituir na alteridade do Outro na sua vida.

Diante da situação representada, constatamos uma liberdade presa à liberdade do Outro, à defesa do Outro, ao amor do Outro que, dada as circunstâncias, não corresponde à intensidade do amor demonstrada por Amaro a partir da agressão, por exemplo. Desta forma encontramos um Amaro mais preso e escravo do que nunca.

C) Apaixonado

Temos nessa abordagem de Amaro apaixonado duas cenas, a primeira passa-se num quarto de hospital, caracterizado apenas por uma cama com lençol e travesseiro brancos e Amaro deitado, numa simulação de tomar soro. Na narrativa, o pensamento apresentado pelo narrador era de determinação, de sair daquele lugar.

Livro: Bom Crioulo desnor-teava. Inconscientemente era arrastado para um mundo de ideias vagas [...] Só uma ideia conservava-se firme e clara em seu espírito: fugir, fugir [...] “desse hospital de merda”! (CAMINHA, p. 147).

Na cena do Grupo A essa determinação é substituída pelo ódio em razão da expressão dada pelo aluno/ator ao arregalar os olhos, falar com a voz embargada ao morder a boca sucessivamente numa construção ponglée quando a câmera aproximou-se do rosto deixando o telespectador perceber a ira.

Filme: “- Eu vou fugir, eu vou fugir, vou sair desta merda.”

Apreendemos dessa cena um sujeito social que começa a isolar-se socialmente e também do seu amor, o que configura uma prisão tanto pela doença como pelo o hospital que o segura, despertando, desse modo, o desejo incontrolável de sair dali pelo Outro, pela necessidade/ódio de encontrar o seu amor. Tudo revelado nas expressões “fugir” e “merda”. É um Amaro que agora se encontra preso à dúvida por conta da ausência de Aleixo, é a liberdade presa na dúvida.

A segunda cena mostra o assassinato que ocorre na rua, apenas Amaro e Aleixo. A rua é uma rua do bairro onde os alunos moram. Não há diálogo, Aleixo caminha em direção ao casarão (invertendo a cena do romance) para encontrar-se com Dona Carolina que se tornou amante do grumete e foi o motivo da tragédia anunciada quando é abordado por Amaro.

Livro: “A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas [...]

Ninguém se importava com o “outro”, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado [...]

Todos, porém, queriam ver o cadáver (...) (CAMINHA, p. 158).

A narrativa aponta um Amaro fugindo e o povo cercando o cadáver. Fica clara na narrativa a prioridade dada ao morto. Tal atitude marca o horizonte social do grupo e o signo que se instaura como tragédia e ganha força ideológica, pois aglomera os menos afortunados em torno de uma desgraça que os todos os sujeitos do bairro periférico fazem parte. Apreciar o cadáver é, antes de tudo, prioridade aos olhos, uma vez que ele é carregado de valor social, o valor da inutilidade humana.

Filme: Após o ataque, a câmera mostra o corpo de Aleixo numa posição *contra-pogllée*, dando ao personagem a inferioridade, o nada. Depois mostra Amaro fugindo, lá longe, se distanciando do ponto de observação da câmera numa posição *ponglée*.

Nessa representatividade feita pelo Grupo A, encontramos um Amaro que vinga-se do amante para libertar-se do ódio da traição, mas ao mesmo tempo prende-se, para sempre, numa culpa e numa incapacidade de amar. A câmera, ao mostrar distante o Amaro em fuga e o povo em torno do cadáver, bem próximo, instaura-se o desejo pela carniça mais do que pela vida, pautando dessa forma uma referência signica centrada num índice de valor como pontua Bakhtin. E isso prende Amaro ainda mais na sua dor abandonada de amor, tanto por Aleixo, agora para sempre, quanto pelo povo, que o despreza e o redime ainda mais a condição de bicho. O mesmo bicho quando ele se via escravo ou pior, diríamos.

Cena 4: Fim

Com o intuito de mostrar uma análise com base na relação dialógica entre o gênero romance, tomado pela narrativa Bom Crioulo, de Adolfo Caminha, e o gênero fílmico apoiado numa produção amadora feita por alunos da 2ª série do ensino médio, concluímos que foi necessário ampliar o estudo da literatura para outras concepções de gêneros, como o fílmico, pautado numa teoria linguístico-enunciativa.

Relevante também apreender que os gêneros têm na sua função o papel de construir diálogos e nessa interação dialógica construir sentidos que estão ou perpassam pelas relações sociais, seja do homem com outro homem, seja deste com objetos da vida; o que se apreende é uma questão ideológica que emerge das relações sociais vividas pelos sujeitos que partilham e vivem situações dentro de um mesmo processo sociocultural.

Partir da metáfora do mar para construir, ou melhor, desconstruir o conceito de liberdade com suporte em três dimensões significativas cuja expressividade volitivoemocional funda o todo do sujeito protagonista em três momentos metafórico discursivos: o escravo, o marinheiro e o apaixonado Amaro na sua relação com ele mesmo, com o Outro e com a sociedade. registrou que ela não finaliza apenas uma ornamentação, mas constrói sentidos fundamentados num processo cognitivo que aflora das relações sociais pela linguagem.

Portanto, transferir esse procedimento para um método de leitura e compreensão de um romance, alicerçado numa produção textual imagética em razão do filme produzido, confirma que trabalhar com projetos que envolvam os gêneros numa dialogia salutar para se discutir os temas mais polêmicos possíveis e as posturas mais radicais possíveis da sociedade através da interação

que une todos em torno de um único propósito: abrir o olhar para o novo respeitando a liberdade de cada um.

Referências

- BAKHTIN, Mikail. **Para uma Filosofia do Ato Responsável**. Trad. Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro e João editores, 2010.
- BAKHTIN, Mikail (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnisk e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom Crioulo**. São Paulo: Hedra, 2009.
- COSTA, Cristina. Sociologia. **Introdução à ciência da Sociedade**. São Paulo, Editora Moderna, 1997
- FARACO. **Linguagem e Diálogo – As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola editorial, 2009.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves, 2 ed. São Pulo: Brasiliense, 2009.
- TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte – MG: Itatiaia, 1989.
- SARDINHA, Rony Berber. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inez de Almeida. São Paulo: HUCITEC, 1997.