

Didatizando o texto fílmico: uma proposta envolvendo concepções críticas de leitor e leitura

Carmen Irene de Oliveira

ireneacor@brfree.com.br

Leila Beatriz Ribeiro

leilabriereiro@ig.com.br

Valéria Cristina Lopes Wilke

valwilke@yahoo.com.br

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Nossa investigação considera a potencialidade da imagem no trabalho pedagógico e da percepção do filme como um discurso significativo. A partir de uma pesquisa envolvendo dois grupos, a) turmas de graduação em pedagogia e b) professores que adotam filmes em sua prática docente, construímos algumas categorias: **o espaço do leitor**, como aquele em que o professor identifica o texto fílmico e ao mesmo tempo significa este texto como viável para seu trabalho em sala; **o espaço de uso**, onde ele estabelece estratégias de escolha e uso do texto fílmico, inclusive negociando as leituras com os alunos. Elaboramos um mapa conceitual cuja ordenação lógica deu uma visibilidade ao que estamos chamando, em nossas pesquisas, *pedagogia do texto fílmico*, constituindo um processo que vai da escolha do texto fílmico até o uso que se faz dele.

Palavras-chave: Texto fílmico. Pedagogia do texto fílmico. Leitura de imagens.

Making the filmic text didactic: a proposal involving conceptions of critical reader and reading

Abstract

The research considers the underlying power of image in a pedagogical work and the perception of movies both as significant discourse and as its materialization in the filmic text. Taking as a starting point a piece of research which includes students and professors in undergraduate pedagogy courses where movies are usually used in their teaching/learning practice, we have proposed some core categories: the **reader's environment**, the one where professors characterize the filmic text and, at the same time, reckon this text to be appropriate for use in the classroom; the **environment of use**, where they decide the best strategies for selecting and using the filmic text, taking the students' opinion into account. We elaborated a conceptual map that showed what we have been calling, throughout our piece of research, *pedagogy of the filmic text*, constituting a process which encompasses from the choice of the best filmic text to the use we make of it.

Key words: Filmic text. Pedagogy of the Film text. Image reading.

Introdução

Na nossa prática docente, o uso do vídeo sempre foi uma constante, o que acarretou, com o tempo, muitas questões acerca, principalmente, da potencialidade da imagem em um trabalho pedagógico e da percepção do filme como um discurso significante. A linguagem desse discurso é a linguagem cinematográfica, que comporta um sistema complexo de códigos. A produção de sentidos a partir de um trabalho com este tipo de texto demanda um domínio de tais códigos, assim como o domínio da escrita nos processos educacionais da nossa civilização. A preocupação em formar uma massa crítica que dê conta da leitura de imagens (fixas ou em movimento) em um mundo cada vez mais imagético, fez com que problematizássemos tais questões.

A adoção do filme como objeto levou-nos, também, a problematizá-lo no contexto do mercado de bens simbólicos e à luz das teorizações da Escola de Frankfurt. O conceito de indústria cultural, desenvolvido em torno de 1940 por Adorno e Horkheimer, funcionou para analisar o novo estatuto dos bens culturais enquanto mercadoria. De acordo com os frankfurtianos, este conceito não diz respeito, propriamente, às indústrias produtoras de bens culturais em massa e nem às técnicas de difusão massiva destes bens, mas ao moderno processo histórico-filosófico em que se deu a transformação da cultura em bem de consumo, ou seja, em mercadoria. Por conseguinte, para uma melhor compreensão da categoria indústria cultural não se deve considerar a literalidade do termo 'indústria', mas sim o movimento proporcionado pelo desenvolvimento do capitalismo avançado, em que as relações mercantis foram estendidas à vida social e tornaram-se hegemônicas.

Como mercadorias culturais, os bens culturais perdem o caráter estrito de criações artísticas na medida em que são absorvidos pelo conjunto da atividade econômica capitalista. Dentro deste contexto, há tanto o uso mercantil dos veículos de comunicação e das técnicas promocionais de marketing quanto a tendência à padronização dos bens artísticos e intelectuais e do mercado de bens culturais, que permite a circulação e a distribuição destes para além do âmbito do mecenato e da aristocracia.

O texto fílmico e a sua leitura

O que se pretende tratar como texto fílmico necessita ser entendido dentro de um contexto que envolve a produção cinematográfica e seus códigos, tendo como base o entendimento de que o texto constitui a materialidade de um discurso. O que denominamos texto fílmico é um objeto delimitável, o filme, e na sua elaboração concorre uma linguagem específica – a cinematográfica. Como materialidade, o texto

fílmico é um fenômeno multidimensional que se presta a muitos estudos em diversas áreas como psicologia (psicologia da função criadora de imagens); sociologia, os estudos sobre a audiência; estética, na condição de obra de arte. A nossa proposta é a de uma análise do discurso fílmico que trata o filme como texto no qual diferentes códigos estão inscritos, implícitos em um trabalho ou processo de significação (METZ, 1971).

É importante ressaltar, então, que o cinema, para constituir-se, desenvolveu um sistema de produção de sentidos e significação que funciona como uma linguagem. A importância desta distinção reside no fato de entendermos que é por intermédio da linguagem que uma sociedade produz e reproduz padrões culturais e ideológicos. A linguagem agencia e combina elementos na sua tarefa de comunicar; é por seu intermédio que construímos a nossa representação da realidade, adquirimos os nossos padrões culturais e nossas identidades. Tal sistema de códigos é que funciona na construção do texto fílmico.

Retomando a problemática de leitura citada no início, pensamo-la como um processo que aciona três elementos: um leitor, um texto e um contexto de produção, circulação e recepção. No entanto, é importante não cair na armadilha desta acepção simplista e, para começar a entender o que vem a ser leitura, atentar para o fato de que esta noção pode ter diferentes significados. Como nos diz Orlandi (1999), em uma perspectiva mais ampla, leitura pode ser entendida como atribuição de sentidos, referindo-se tanto à produção escrita, oral ou a qualquer outro exemplar de linguagem, sob qualquer forma que se apresente. Mas, leitura pode, também, significar concepção, estando dessa forma ligada à noção de ideologia. Tal noção pode ser entendida como visão de mundo, daí esta relação. Considerando a esfera acadêmica, a leitura apresenta-se como um processo de construção de uma estrutura que permite a interpretação de um texto de um teórico. Nesse sentido, é que se fala em várias leituras de Foucault, de Saussure etc. Finalmente, se nos restringirmos à escolaridade, leitura vincula-se ao processo de alfabetização; aqui, leitura torna-se sinônimo de aprendizagem formal.

A par dessas acepções de leitura, podemos continuar as reflexões tendo em vista a possibilidade de abarcar tais noções e trabalhá-las dentro de um contexto teórico que considera os atuais entendimentos acerca de leitor (tanto na estética da recepção quanto na teoria do efeito estético e da análise do discurso) e de texto.

Sendo assim, o que consideramos leitura é mais do que a interação entre um leitor e um texto, os dois elementos em jogo no processo. Isso porque o texto é um meio, a regra de um jogo que se estabelece entre o leitor e outro sujeito, que para Iser (1999) é o autor e para Orlandi (1999) pode ser qualquer outro sujeito. O significativo, nesse ponto, é que a relação não se estabelece com o texto e sim por intermédio dele. O texto, com sua estrutura e seus códigos constituintes, estimula atos que desencadeiam a produção de

sentidos. Nesse processo, destacam-se vários fatores que são da instância do próprio texto, do leitor e da historicidade de ambos. Trata-se, na verdade, de não polarizar o entendimento do processo de leitura seja no texto seja no leitor. Como prefiguração estruturada (ISER, 1999), o texto apresenta os caminhos que conduzem à leitura, alimenta o processo realizado pelo leitor com os seus elementos constituintes, mas, de forma alguma consegue controlar esta dinâmica, ou seja, a leitura; isso justamente porque o leitor está inscrito em um contexto que determina sua historicidade.

Na leitura, o leitor reinscreve o texto em uma outra historicidade que difere daquela de sua produção e reinscreve-se em uma outra historicidade que não a sua.

Não é sem motivo que Orlandi (1999) nos alerta para o fato de que a leitura pode ser um processo muito mais complexo do que pode parecer. Entre as variáveis que devem ser consideradas, além das já citadas historicidades do texto e do leitor, temos: a) as relações que o texto estabelece com outros textos e que, dessa forma, acionam a formação dos sentidos que nascem da leitura; b) a compreensão dos códigos utilizados na construção do texto (considerando que não nos referimos somente ao texto escrito, mas também a outros tipos de textos, como os imagéticos); c) o saber enciclopédico do leitor.

Dessa relação intensa entre leitura e texto, desde que ambos surgiram em nossa história, temos de considerar o condicionamento da leitura face às modalidades da escritura. Segundo Zumthor (1993), a leitura demanda esforço físico, disponibilidade de tempo e audácia intelectual. Para o teórico, escrever e ler são dois processos distintos que demandam aprendizagens distintas e, muitas vezes, são percebidos como atividades não relacionadas entre si. Considerando os seus estudos medievalistas, é interessante observar que o ato de leitura era bem menos difundido. No período estudado por Zumthor (Idade Média), o olhar não estava acostumado aos códigos escritos e, além disso, esbarrava na dificuldade de ler manuscritos cujas grafias muitas vezes eram indecifráveis. Daí a prática da leitura oral ser a regra, ao passo que a leitura somente com o olho era a exceção.

Este exemplo nos indica que a despeito de nascerem juntas, escrita e leitura desenvolveram-se de maneira distinta, fazendo com que esta seja, algumas vezes, menos praticada que a segunda. Cabe ressaltar que, nesses casos, a escrita limita-se, muitas vezes, à cópia, não envolvendo uma elaboração teórica. Para isso, seria necessário um arsenal de “leituras” que permitisse a construção de um texto.

Nesse momento, referimo-nos a dois tipos de leitura: aquela que se entende como literal, onde há somente a apreensão do texto, a decodificação dos signos; aquela que se entende

como leitura interpretativa, realizada pelo leitor e cujo fruto pode ser outro texto, e que envolve os fatores mencionados anteriormente como constituintes do complexo processo de leitura.

Temos, então, como compromisso, o desenvolvimento de condições propícias a uma leitura que não se limite ao literal ou à decifração dos códigos, tomando esta apenas como uma das etapas, a primeira, do processo de leitura como um todo.

Cinema e Indústria Cultural

O trabalho com este objeto demandou o seu enquadramento no contexto teórico da indústria cultural, em virtude do aspecto crítico que estes posicionamentos levantaram. Desde o seu nascimento, o cinema¹ tem suscitado polêmicas e estudos. Dentre as polêmicas, são de importância os estudos dos teóricos da Escola de Frankfurt, especialmente Adorno e Horkheimer, no que tange à indústria cultural. Tal conceito de *indústria cultural* foi desenvolvido por estes teóricos na década de 1940, para analisar o novo estatuto dos bens culturais: o de mercadoria. A concepção aparece em 1944 na clássica obra *Dialética do Esclarecimento* (1985), entretanto Horkheimer já a havia utilizado em *Arte moderna e cultura de massa* (1941). A expressão foi cunhada para afastar e também para contestar qualquer injunção ideológica que pudesse estar presente no termo ‘cultura de massa’, uma vez que este poderia sugerir a idéia de algo brotando espontaneamente da alma do povo. Por meio da nova expressão, já estava delineada a pretensão do espírito da crítica frankfurtiana, qual seja, desnudar o contexto em que as mercadorias culturais produzidas para as massas se afastavam destas por meio do processo produtivo e dos interesses presentes naquelas.

De acordo com os frankfurtianos, este conceito diz respeito ao moderno processo histórico-filosófico em que se deu a transformação da cultura em bem de consumo, ou seja, em mercadoria. Por conseguinte, para a melhor compreensão da categoria *indústria cultural*, não devemos nos prender à literalidade do termo ‘indústria’, mas sim ao movimento proporcionado pelo desenvolvimento do capitalismo avançado em que as relações mercantis foram estendidas à vida social e tornaram-se, pois, hegemônicas.

Na passagem do século XIX para o século XX, efetivou-se o processo em que se deu uma mudança estrutural na vida social do ocidente. Em paralelo à substituição do capitalismo de livre iniciativa pelo de corporação competitiva, ao mercado foi acoplado um crescente sistema técnico-administrativo, marcado pela racionalidade instrumental.

¹ O termo cinema é tomado aqui como referente a todo o complexo que compreende a indústria cinematográfica e seus produtos: textos fílmicos, propaganda etc.

Ademais, em meio ao desenvolvimento das forças produtivas e da técnica, surgiram, por um lado, uma cultura industrial de massa, que passou a formar a subjetividade moderna, e, por outro, grupos econômicos ligados à exploração das atividades culturais e do mercado consumidor de bens de consumo, já nas primeiras décadas do século XX.

A posição dos teóricos da Escola de Frankfurt parece não ser compartilhada de forma unânime. Outros campos e outros teóricos voltaram-se para este fenômeno denominado cinema e começaram a investigá-lo a partir de diferentes prismas: o sociológico, o antropológico, o semiótico e o estético. Considerando, justamente, este último é que o texto fílmico começa, seja por força econômica ou por saturação de sentidos (a expressão *sétima arte* o indica muito bem) ou por se descobrirem e discutirem os seus efeitos estéticos, a ser encarado como arte.

No entanto, a sua inserção no espaço da sala de aula não constitui uma discussão ultrapassada, na medida em que sua leitura e uso demandam um aprendizado por parte de professores e alunos, necessitando de um olhar voltado aos aspectos da imagem que ultrapassam aquilo que ele, aparentemente, expressa.

O mapa conceitual

O modelo de análise e interpretação foi construído a partir das discussões teóricas envolvendo questões como leitura, indústria cultural, informação, recepção e texto fílmico, que foram consideradas quando empreendido o trabalho empírico.

O campo empírico abrangeu **dois grupos diferenciados de leitores**, a partir dos objetivos da leitura: um constituído por discentes do curso de Pedagogia e o outro por docentes que utilizam textos fílmicos em suas aulas. Com o primeiro grupo, foram trabalhados roteiros de leitura para exploração de texto fílmico. Com base nas estratégias de uso da informação e de leitura e utilizando os dados coletados e analisados, foi possível identificar níveis informacionais agenciados pelos receptores.

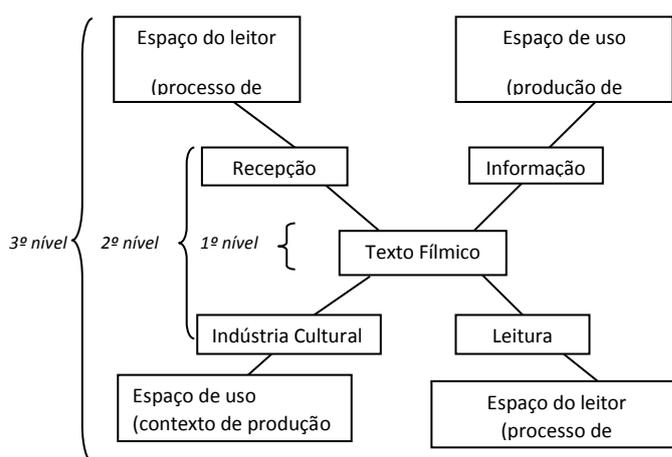
O *primeiro nível*, denominado por nós *informações intradiscursivas*, (WILKE, RIBEIRO, OLIVEIRA, 2003) possibilita o entendimento da construção do texto fílmico. Ou seja, há informações disponibilizadas que somente poderão ser acessadas por aqueles que dominam os códigos pertinentes (especializados) para que a leitura possa se efetuar. Nesse caso, referimo-nos aos chamados códigos cinematográficos e não-cinematográficos, que compõem qualquer texto fílmico. Nosso pressuposto inicial foi o de que os nossos leitores detinham um conhecimento mínimo e razoável para acompanhar e entender uma trama cinematográfica. Eles seriam o que alguns teóricos denominam *leitores de olhares alfabetizados*. Situamos, ainda, nesse conjunto de códigos todas as informações pertinentes à construção do próprio filme enquanto

película (uso de todos os artefatos da indústria cinematográfica), assim como a elaboração do filme sob o aspecto dramático (direção, atuação, construção de roteiro, escolha da trilha sonora etc). Nesse sentido, de acordo com o capital cultural de cada leitor, uns serão mais ou menos capazes do que outros de localizar elementos discursivos pertinentes a um entendimento mais ou menos elaborado acerca das estratégias escolhidas pelos produtores. Temos, nesse nível, o cerne de nosso projeto – o texto fílmico – pensado como deflagrador de novos textos.

O *segundo nível*, as *informações extradiscursivas*, diz respeito às *chaves de leitura* acionadas pelos receptores sobre a realidade transposta pela realidade construída cinematograficamente, a partir de mecanismos dados pela sua inserção na sociedade. Cabe aqui buscarmos quais serão esses mecanismos utilizados – sob o ponto de vista informacional – para que os leitores/receptores possam desvelar o real e construir/entender o sujeito. (Ou, como diríamos, construir/entender o seu papel de agente social). Nesse nível, articulam-se conceitos que funcionam como eixos norteadores de nossa reflexão.

Finalmente, no *terceiro nível*, temos o espaço de ação no qual emergem novas discursividades a partir do conjunto formado por receptores, contexto e produtores. Representando o espaço de produção de novos sentidos, este nível apresenta-se como o *locus* de construção/elaboração onde, considerando a relação pedagógica, professor e aluno/espectador/receptor são os agentes mais atuantes.

O modelo é apresentado a seguir em uma configuração na qual os três níveis estão explicitados.

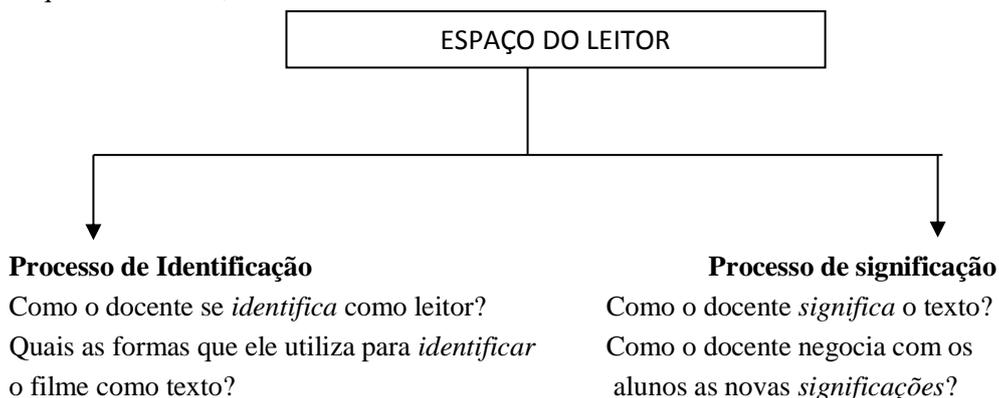


O segundo grupo do nosso trabalho empírico foi constituído por docentes que utilizam texto fílmico em suas práticas e com os quais foram feitas as entrevistas roteirizadas, divididas em blocos temáticos que se construíram a partir das discussões empreendidas na fase anterior com o primeiro grupo. Assim, os espaços de uso e do leitor constituem o terceiro nível, a partir do qual as informações intra e extradiscursivas e demais agentes do processo produzem novas discursividades. No roteiro da entrevista, tais espaços geraram temas que organizaram as diferentes etapas do processo que estamos denominando "pedagogia do texto fílmico".

a) Espaço do leitor

O espaço do leitor estrutura-se em dois eixos: o processo de identificação e o processo de significação. Podemos entender tal estruturação a partir de algumas perguntas. No primeiro eixo, teríamos: *Como o docente se identifica como leitor e, conseqüentemente, delimita o filme como texto? Quais as formas que ele utiliza para identificar o filme como texto?* No segundo eixo, processo de significação, o foco é, em um primeiro momento, em como o professor constrói significação (*Como ele significa o texto fílmico?*). Em um segundo momento, procuramos entender a seguinte questão: *Como esse leitor/docente negocia com seus alunos as novas significações em uma leitura mediada?*

Esquemáticamente, teríamos:



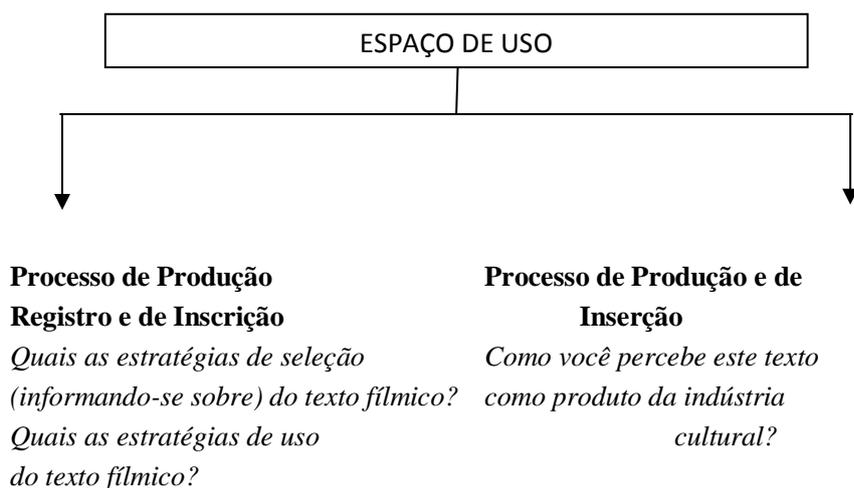
Com relação aos diferentes contextos de inserção, o texto fílmico posiciona-se, por um lado, na dinâmica da crítica da indústria cultural como foi desenvolvida pelos frankfurtianos; por outro lado, a sua inserção no espaço acadêmico possibilita uma problematização que procura ultrapassar tal posicionamento, apontando para as

potencialidades deste tipo de texto, inclusive para discutir o seu estatuto de simples bem cultural para o entretenimento.

As estratégias de recepção e leitura começaram a ser entendidas conforme o quadro teórico da teoria da recepção, enfocando a necessidade de se repensar o conceito de receptor, de modo a produzir uma nova explicação do processo comunicativo, como um modelo mais apropriado para dar conta da produção e da leitura dos fenômenos culturais e comunicacionais, a partir de uma nova dinâmica social, em decorrência da modernização (como, por exemplo, a utilização de novas tecnologias e a expansão do processo de industrialização). Em sincronia com esta modernização, modelos antigos de estudos comunicacionais passaram a ser deslocados por novas abordagens teóricas, em um cenário no qual todos ora se complementavam ora se contrapunham. Pode-se dizer que modelos antigos colocavam obstáculos a uma completa observação das audiências, de modo que apenas algumas partes do processo de recepção eram percebidas.

b) Espaço de uso

O espaço de uso estrutura-se nos eixos: a) contexto de produção de registro e inserção; b) produção de registro e inscrição. O objetivo é delinear o perfil deste usuário, já leitor, a partir de sua prática de busca, seleção e uso do texto fílmico e a partir da percepção que ele tem (ou não) da inscrição deste texto no âmbito da indústria cultural.



O trabalho analítico obedeceu às seguintes etapas:

- 1) Realização de leitura exploratória de todas as entrevistas na íntegra.
- 2) Construção de representações relacionadas ao texto fílmico.

3) Reordenação de recortes das respostas, com base nas representações relacionadas ao texto fílmico, sua escolha e uso, efetuadas pelos docentes. Tais representações emergem das falas e podem ser pensadas como respostas às seguintes questões analíticas:

O que é texto fílmico?

Por que uso texto fílmico em minhas aulas?

Como escolho o texto fílmico com o qual vou trabalhar?

Como uso o texto fílmico na minha prática docente?

Quais as potencialidades do texto fílmico?

A diretriz foi considerar cada entrevista – composta por suas várias respostas – como um discurso uno, no qual o docente expunha seus posicionamentos diante da seleção, uso e problematização do texto fílmico. Esse enfoque facilitou o trabalho de recorte das falas. As questões analíticas reagruparam as idéias dos docentes a partir deste novo quadro de referência de análise.

Assim, foi possível reconstruir o texto fílmico a partir do que ele é, de sua aplicação e uso e de suas potencialidades.

O TEXTO FÍLMICO COMO	
Documento que	informa sobre uma realidade representa uma realidade simboliza a partir do sistema de referência desta realidade possibilita conhecer a realidade veicula a violência simbólica
Outra linguagem que	possibilita um outro olhar sobre a realidade é [fruto de] uma indústria é uma forma artística é entretenimento é pedagógica
Outra forma de expressão	do conhecimento que materializa modos de apreender a realidade

A APLICAÇÃO DO TEXTO FÍLMICO: DA ESCOLHA AO USO EM SALA	
Por que uso o texto fílmico?	
Facilita/amplia trabalho	conceitual empírico [treino no trabalho de representação da informação] temático de compreensão de construção de novos conhecimentos

Porque gosto	
Porque é obra de arte que nos informa sobre a realidade	
Permite a variação	no uso das linguagens nas práticas pedagógicas
Porque é uma outra forma de se relacionar com a realidade	
Como escolho o texto fílmico (estratégias e critérios de escolha)?	
Em função de(a)	qualidade: roteiro, direção, atores etc. pertinência temática beleza plástica conteúdo
Informações de	outras pessoas publicações: catálogos, jornais, revistas, sites, festivais
Pelo gosto	
Pelo potencial/pertinência para o trabalho com a disciplina	
Como uso o texto fílmico?	
Com outros textos (escritos, fílmicos etc.)	conjugando remetendo
Contextualização	da temática do texto na disciplina do texto fílmico como produto (a produção, quem produziu etc.)
Aplicando estratégias de	negociação de leituras possíveis debates com base nos textos adotados na disciplina preparação prévia com textos teóricos/técnicos da disciplina relacionar o conteúdo com a prática e a realidade pedagógica
Exploração dos códigos	
Como objeto de exercício de representação	da informação das técnicas de ensino

AS POTENCIALIDADES DO TEXTO FÍLMICO	
Linguagem mais rica	amplia a percepção diversifica a aprendizagem educa a sensibilidade possibilita o uso de outros sentidos
Facilitador do aprendizado	é menos ortodoxo e intimidante (se comparado ao texto escrito/teórico) aproxima os conceitos do real devido à linguagem narrativa concretiza os conceitos teóricos
Rico em informações	instiga o trabalho em sala de aula

A ordenação das temáticas emergentes das falas reflete as estratégias que os docentes-usuários de textos fílmicos lançam mão no seu fazer didático. É necessário ressaltar que a área de atuação diferenciada – Pedagogia, Ciência da Informação, Filosofia – não se

tornou uma variável que causasse uma diferenciação acentuada no que tange à percepção do potencial deste tipo de texto.

Considerações finais

O trabalho de análise das leituras realizadas pelos discentes da turma de Pedagogia desencadearam os seguintes questionamentos: Quais os contextos de produção e inserção do texto fílmico (a indústria cultural e a academia)? Quais as estratégias de recepção e leitura? Quais os usos das informações relacionados à produção de novas discursividades, considerando os três diferentes níveis?

Com relação aos diferentes contextos de inserção, o texto fílmico posiciona-se, como já salientamos, tanto como objeto, tendo em vista as questões frankfurtianas, quanto como produto cultural inserido, positivamente, no espaço acadêmico. Isso parece permitir uma problematização que procura ultrapassar determinados posicionamentos críticos depreciativos, apontando para as potencialidades deste tipo de texto, inclusive para discutir o seu estatuto de simples bem cultural para o entretenimento. Nesse sentido, tem peso fundamental o posicionamento crítico dos docentes.

As estratégias de recepção e leitura começaram a ser entendidas conforme o quadro teórico da teoria da recepção, enfocando a necessidade de se repensar o conceito de receptor, de modo a fortalecer uma nova compreensão do processo comunicativo, como um modelo mais apropriado para explicar a produção e a leitura dos fenômenos culturais e comunicacionais.

Finalmente, observamos, nos três níveis que representam o processo que vai do texto fílmico à produção de novas discursividades, que as informações neles presentes funcionam de forma diferenciada. No primeiro nível, tal informação é inscrita nos códigos constituintes do texto fílmico, sendo necessário um entendimento mínimo para que o receptor possa ser acionado e colocar-se em uma dinâmica de leitura. No segundo nível, outras informações, desta feita não inscritas no documento informacional texto fílmico, mas circulantes e/ou potencialmente latentes nos contextos de inserção do receptor, devem ser acionadas. O terceiro nível é o espaço no qual desembocam os acionamentos anteriores, redundando na produção de novas discursividades, que constituem novos textos materializados ou novos espaços de negociação e interlocução. Ou seja, a inserção do texto fílmico em um outro espaço (o acadêmico), que desloca sua significação de objeto de entretenimento (“cinema é a maior diversão”), abre o caminho para a sua reflexão crítica por parte do receptor e de outros agentes sociais como os docentes. Assim, tal deslocamento promove estas novas discursividades, aqui entendidas

em sua dimensão não somente material (texto), mas também experiencial, um novo espaço privilegiado de atuação do leitor/sujeito crítico.

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, J. C. de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 19-33.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

NOVOA, Cristiane Carvalho da. *Novas lentes da história*. Disponível em: <www.ufba.br/~jlbnoova/9disserta.html>. Acesso em: 22 fev. 2000.

OLIVEIRA, Carmen Irene de.; RIBEIRO, Leila Beatriz; WILKE, Valeria Cristina Lopes. O filme como informação, a informação como processo transformador, a transformação do sujeito-espectador. In: V ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - V ENANCIB, 2003, Belo Horizonte. *Anais*. Informação, Conhecimento e Transdisciplinaridade. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2003. 1CD-ROOM.

_____. *O Texto Fílmico: construção de um modelo de análise e interpretação informacional*. Rio de Janeiro: 2000. Projeto de Pesquisa. Digitado.

_____. *O Texto Fílmico: construção de um modelo de análise e interpretação informacional*. Rio de Janeiro: 2003. Relatório Final de Pesquisa. Digitado.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e Leitura*. 4. ed., São Paulo: Cortez, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999 (Col. Passando a Limpo).

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

Apresentado ao Conselho Editorial em 01/04/2008 aprovado em 16/11/2008.

