



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LARISSA CRISTINA SANTOS E SILVA

**JUNTA-SE O RIO A OUTROS RIOS: O ENCONTRO ENTRE A FOTOGRAFIA E O
ENSINO DE LITERATURA BRASILEIRA**

Recife

2023

LARISSA CRISTINA SANTOS E SILVA

**JUNTA-SE O RIO A OUTROS RIOS: O ENCONTRO ENTRE A FOTOGRAFIA E O
ENSINO DE LITERATURA BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Graduação em Letras Português
Licenciatura, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório
Vieira

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Larissa Cristina Santos e.

Junta-se o Rio a Outros Rios: o encontro entre a fotografia e o ensino de literatura brasileira / Larissa Cristina Santos e Silva. - Recife, 2023.
40 : il.

Orientador(a): Anco Márcio Tenório Vieira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2023.

1. Fotografia. 2. Literatura Brasileira. 3. Ensino de Literatura Brasileira. 4. Multissemiose . 5. Leitura. I. Vieira, Anco Márcio Tenório. (Orientação). II. Título.

870 CDD (22.ed.)

LARISSA CRISTINA SANTOS E SILVA

JUNTA-SE O RIO A OUTROS RIOS: O ENCONTRO ENTRE A FOTOGRAFIA E O ENSINO
DE LITERATURA BRASILEIRA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português Licenciatura da
Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado
em Letras/Português.

Data: 22/09/2023

Orientador
Prof. Dr. Anco Márcio
Tenório Vieira -
Universidade Federal de
Pernambuco

Examinador
Prof. Dr. Eduardo Melo
França - Universidade
Federal de Pernambuco

A Genival Domiciano dos Santos *in memoriam*, o
início de nossa geração desde as escolas municipais
do sertão da Paraíba à universidade pública.

AGRADECIMENTOS

A todos que passaram por mim e colaboraram na subida da minha educação, degrau por degrau, para chegar até aqui. Professores, familiares, amigos, companheiro, motoristas de ônibus, motoqueiros, colegas de trabalho, pesquisadores acadêmicos que pude aprender através de seus trabalhos e, para não esquecer, Ele.

“Fotografo cada instante, aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra” (Lispector, 1998, p. 6-7).

RESUMO

Ensinar literatura a partir da linguagem verbal e não verbal permite apresentar um novo olhar e leitura para os alunos. Esta pesquisa tem como objetivo entender a multissemiose entre fotografia e o ensino literário para propor sugestões metodológicas no tema de literatura brasileira na educação básica. Para isso, realizamos um estudo de caso da obra *O cão sem plumas* de Bisilliat (1984) e adotamos a metodologia de multiletramentos defendida por Roxane Rojo. Nossa reflexão teve como base teórica os apontamentos de Jean Cohen, Antonio Candido e Octavio Paz sobre literatura, e Roland Barthes, Fernando Lemos e Adolfo Montejo Navas sobre fotografia e arte visual. No mais, interligamos ambas linguagens com foco no ensino baseados nos apontamentos de Patrícia Guimarães e Rildo Cosson. Essa união de teorias permitiu sustentar a nossa proposta prática e, ainda, atender às competências e habilidades da BNCC (2018). Vale ressaltar que estabelecemos como foco o último ano do Ensino Médio, abordando a tendência modernista e suas gerações da literatura brasileira.

Palavras-chave: fotografia. Literatura Brasileira. Ensino.

RESUMO em língua estrangeira

Teaching literature through verbal and non verbal language allows to present a new look and reading to the students. This research has as objective to understand the multissemiosis between photography and literature teaching to propose methodological suggestions about the theme of Brazilian Literature in basic education. For that, we adopted the multiliteracy pedagogy defended by Roxane Rojo. Our reflection had as theoretical base the remarks/observations by Jean Cohen, Antonio Candido and Octavio Paz on literature, and Roland Barthes, Fernando Lemos and Adolfo Montejó Navas on photography and visual art. Furthermore, we interconnect both languages with the focus on teaching based on Patrícia Guimarães and Rildo Cosson. This theoretical union allowed us to sustain our practical proposal and, yet, to attend BNCC's (2018) competences and abilities. It is worth mentioning that we established our focus on the last year of high school, addressing the modernist tendency and their generations of Brazilian Literature.

Palavras-chave em língua estrangeira: photography. Literature. Teaching.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A LITERATURA É PASSADA PELA FOTOGRAFIA	14
2.1 Uma metodologia por uma prática	20
3 COMO UM ALUNO É PASSADO PELA LITERATURA	
3.1 Lendo com a imagem e vendo com a palavra	21
3.2 Aquela sala de aula é como um cão cheio de plumas	34
4 PORQUE É MUITO MAIS ESPESSA A LITERATURA QUE SE DESDOBRA EM MAIS ARTE	36
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

O ensino da Literatura em sala de aula está presente na realidade brasileira desde o século XIX, passando por alterações significativas de acordo com cada período histórico que acontecia no país. Desde então, a consideração e escolha de metodologias para a prática de seu ensino acompanham as necessidades determinadas pelo momento histórico e, também, pelo avanço da industrialização e tecnologia, pontos cruciais no desenvolvimento educacional. Assim, é impulsionada pelas novas visões de mundo e comportamentos sociais que a Literatura passa a ser analisada acompanhada de outros artifícios que o ser humano pôde adentrar. Com a pintura, a ciência e o teatro, ela passou a ser estudada em um universo interdisciplinar e multissemiótico, que considera novas interpretações e colaborações para seu entendimento, interligando sua didática à história da arte, tendências na pintura, na música, no cinema e outros.

Ao se debruçar sobre o que deve ser abordado, hoje, a BNCC (2018) reflete pontos cruciais em respeito a Linguagens, Códigos e suas Tecnologias para o Ensino Médio. É em quatro das sete competências que é possível observar como a Literatura precisa ser trabalhada a partir da corporalidade, apreciação e construção de manifestações artísticas e culturais, pois, como também já defendido por Rildo Cosson (2012, p. 16): "Nosso corpo linguagem é feito das palavras com que o exercitamos, quanto mais eu uso a língua, maior é o meu corpo linguagem e, por extensão, maior é o meu mundo". Nesses direcionamentos, foi possível notar, também, o estímulo não só de adentrar na prática de atividades artísticas, mas o de conhecer e realizar essas atividades nos diversos meios e contextos, de modo que a tecnologia e os meios digitais estejam presentes na sala de aula.

Atrair os alunos à leitura de livros ainda é um trabalho difícil e que tem vivenciado empecilhos em sua concretização na realidade educacional do Brasil, por razões como os altos preços na aquisição de exemplares para seu acesso. Diversas didáticas são vistas na prática do ensino de Literatura, ainda mais com o avanço dos gêneros digitais, e, mesmo assim, parece haver uma lacuna no que diz respeito à importância e à contribuição do hábito de ler livros, pois, segundo Patrícia Dauhali Guimarães (2019, p. 4-5):

A literatura precisa de um adequado processo de escolarização, mas não de modo que seja descaracterizada e negada sua função social, pois a correta escolarização da literatura contribui para a formação dos estudantes em uma perspectiva do letramento literário. É preciso problematizar e rever as práticas de leitura no contexto escolar. Ler fragmentos de textos em livros didáticos, fazer fichas de leitura, provas e exercícios gramaticais baseados em textos literários, não tem utilidade para os alunos, pois não objetivam trabalhar a leitura literária, e muito menos o letramento. São tarefas enfadonhas que nada acrescentam à vida do estudante.

É entendendo esse contexto que nos debruçamos em como estimular ainda mais a leitura específica de livros paradidáticos a partir de um tipo de leitura mais presente no cotidiano online dos alunos: a fotografia. Assim, pensamos, principalmente, em novas didáticas, que relacionem a leitura de livros aos avanços tecnológicos e possibilitem aos professores novos caminhos para o estímulo de leitura a partir das múltiplas formas de leitura já preexistentes.

Isso porque, para Guimarães (2019, p. 2):

Um dos meios de propiciar ao aluno a oportunidade de desenvolver o gosto e o hábito de leitura é apresentar-lhes textos literários por meio da linguagem verbal e da não verbal, isto é, das palavras, dos gestos e das imagens.

Visto as atividades multidisciplinares que são realizadas em sala de aula na nossa experiência, foi possível perceber que, dentre as atividades de linguagem não verbal, o trabalho da fotografia em conjunto com a Literatura ainda não tem um espaço bem definido e, por entender esse potencial, a autora (Guimarães, 2019, p. 2) defende que:

Embora literatura e fotografia sejam linguagens diferentes e baseiem-se em procedimentos distintos de construção e expressão, ambas são formas de representação, relacionam-se profundamente e permitem ampliar as discussões teóricas e conceituais do letramento literário, ao mesmo tempo em que abrem novas e mais diversificadas possibilidades para o ensino da leitura poética e o trabalho em sala de aula.

A fotografia, como todo campo de conhecimento, se divide em inúmeros espaços, propostas e temáticas. Ao nos debruçarmos sobre um viés mais artístico, entendemo-la focada em capturar a identidade, a alma, os sentimentos e as emoções. Assim, vemos uma potencial didática para trabalhar a construção imagética de personagens literários e trazer mais da Literatura para a fotografia, captando ainda mais a atenção de novas gerações mais tecnológicas, com o intuito

de despertar o interesse dos alunos. Com isso, como estabelecer um diálogo entre materialidades (verbais e não verbais) que contribua para a construção de personagens, a partir das diversidades imagéticas do mundo fotográfico? E, ainda, como incitar a relação de identificação com o hábito de ler livros a partir da imagem e da personificação de características físicas dos personagens presentes nas obras literárias? É sobre essas questões que será discutida uma proposta de aliança entre fotografia e literatura na sala de aula.

O interesse em despertar a conexão e identificação dos alunos com personagens da literatura brasileira a partir de um recurso tecnológico mais presente na rotina deles partiu do diagnóstico da ausência de uma diversidade de práticas que relacionam a fotografia e a literatura em sala de aula, como visto em um dos livros didáticos aprovados no PNLD (2021), de autoria de Juliana Vegas Chinaglia (2020). Assim, entende-se que a importância desta proposta se dá na hipótese de contribuição ao desenvolvimento criativo e imagético dos alunos como forma de deixá-los mais imersos em suas leituras; na dedicação a estabelecer, em sala de aula, um espaço para a fotografia; e, no ato de estimular que os alunos repassem, debatam e exponham suas leituras e interpretações sob um olhar mais artístico e menos tradicional.

O projeto em questão visa analisar e entender uma maneira de introduzir uma prática multissemiótica não tão comum em sala de aula, a fim de buscar um direcionamento que contribua na aproximação dos alunos com os personagens da literatura brasileira. Para essa proposta, colocamos em foco a relação palavra-poesia e imagem-fotografia, entendendo sua forma do fazer e da arte, e estabelecendo essa ligação para contribuir na construção imagética dos alunos sobre os personagens. Aqui,

trata-se de recuperar a polissemia da imagem – o que a poesia faz com as palavras –, investigar a natureza maleável das coisas, outros sentidos. Um aumento da capacidade da imaginação e do jogo cruzado denotação/conotação. Em suma, continua sendo uma imagem poliglota que fala várias línguas/linguagens (Navas, 2018, p. 35-36).

E, a partir dessa imagem poliglota, estabelecer uma relação como forma de aproximar os alunos à leitura de livros paradidáticos e literários. Pois, ainda espelhando nossa didática em Adolfo Montejo Navas (Guigon apud Navas, 2018, p.

38): “todas essas tentativas se baseiam na ideia de unir artes gráficas e fotografia, de modo que texto e imagem formem um todo”.

Para essa relação, propomos uma voz ativa para o aluno, que estará introduzido nas obras literárias e imerso na leitura, mas não apenas isso. Através da fotografia, o aluno terá espaço de fala para expor suas interpretações, com base no que Roland Barthes (1984) define com a teoria do *Punctum*. Para o autor, o *punctum* - signo - representa o ponto central que reflete a fotografia em sua totalidade. Ao elaborar a fotografia, os alunos estarão, guiados por Barthes¹, expondo uma forma de traduzir, através de um signo, a sua interpretação sobre o personagem e o texto literário.

2 A LITERATURA É PASSADA PELA FOTOGRAFIA

É entendendo que “a literatura proporciona a corporização da palavra por meio da arte” (Guimarães, 2019, p. 3) que surge a necessidade de esclarecer o que assumimos como sua definição e quais dos seus componentes serão ressaltados.

Para esta pesquisa, nos guiamos, na interpretação do que é texto literário, pelo que Antonio Candido (2010, p. 187) posiciona como uma retratação ficcional do mundo em que a arte seja o meio para se estabelecer objetos, ações e sentimentos a partir do contexto a que pertence, alinhando, dessa forma, uma estrutura para a obra. Ainda, aqui, consideramos, nela, o nível semântico das obras literárias a partir do que é definido por Jean Cohen (1966) como linguagem poética, e a imagem no texto segundo Octavio Paz (1966), visto que, para ele, a unidade da frase está no sentido; mas a sua imagem ressalta os valores das palavras desde primeiras e segundas ordens de significação. É como algo que se distancia da estética e de suas características puramente formais que o autor entende a unidade da imagem, sendo estabelecida nos contra-sensos.

Com base nisso, um caminho que o trabalho de livros paradidáticos em sala de aula pode ser aplicado é a partir de outros tipos de arte, como os que se desenvolvem na linguagem não verbal. Assim, é crucial nos debruçarmos entre as camadas do artifício escolhido para esse projeto, a fotografia.

¹ É importante ressaltar que abordaremos Barthes e seu embasamento teórico com mais profundidade no escopo teórico-metodológico.

Diante da primeira camada e de seu papel, a imagem fotográfica, “em si, autoriza todas as leituras e releituras, precisamente como faz a poesia em sua pluralidade de interpretações” (Navas, 2018, p. 5), permitindo a expressão interpretativa de quem a vê e de quem a executa. Isso porque, como ainda dito por Navas (2018, p. 17): “se se persegue o indizível, na poesia e na arte, então a imagem se revela como a linguagem que pode dizer o que está além dela”. Portanto, será o campo de expressão de leituras que permeiam não só suas características concretas, mas, também, a interpretação e o diálogo para além do que está sendo dito. Para Barthes (1984, p. 168), esse fenômeno se dá porque “a Fotografia é uma evidência intensificada, carregada, como se caricaturizasse, não a figura do que ela representa (é exatamente o contrário), mas sua própria existência”.

Esse diálogo entre imagem e palavra pode ser aprofundado pela natureza dos seus textos, que, ao ser dado como intersemiótico, condiz como “o poema que não se contenta com a permanência nos domínios incontestáveis da semiótica verbal” (Navas, 2018, p. 34). Essa união constata a pluralidade de interpretações, leituras e associações a respeito da literatura que tem perfil para ser construída ao lado de outras manifestações artísticas. Para entender tal relação, convém refletir que o verso está para a antífrase, como proposto por Cohen ao longo de seus estudos, assim como a fotografia pode estar para a anti-imagem (Navas, 2018, p. 17), e isso estabelece sua constituição como além de sua natureza denotativa, determinando suas características nas conotações.

Utilizar a fotografia de mãos dadas com o ensino de literatura constata uma prática propícia já que, segundo Navas (2017, p. 64), possui uma experimentação de seu suporte a partir de uma manifestação constitutiva e estrutural, que prioriza a semântica. Esse comportamento possibilita contemplar algo além do que foi dito de forma literal na literatura, considerando suas entrelinhas a partir de uma sensorialidade plural e que destaca a sinestesia que está presente na poética do texto.

Em nosso objeto de estudo, a obra *O cão sem plumas*, de Maureen Bisilliat (1984), observamos o diálogo entre o poema de João Cabral de Melo Neto e as fotografias de sua autoria. Ali, constatamos que a aliança entre imagem e palavra se dá, como já abordado por Navas (2018, p. 11-12), em como ambos são autossuficientes, considerando a soma de percepções que há entre um e outro através de diversos campos, planos e efeitos, somatizando uma rede de diálogo em

comparação a apenas uma forma de imersão nas palavras. Portanto, essa conexão entre gêneros é capaz de aprofundar a relação de leitura pela manifestação em diferentes esferas sensoriais.

Guimarães reflete essa prática, primeiramente, a partir da constituição individual de cada gênero. Para ela,

a poesia traz a possibilidade de imaginar, de visualizar e a fotografia traz a poesia em suas imagens. Interligar a poesia e a fotografia possibilita que imagens sejam criadas a partir da leitura e interpretação das palavras, o que possivelmente proporcionará a formação imagética da escrita e do pensar por imagens em uma perfeita catarse (Guimarães, 2019, p. 6)

Dessa forma, a autora ainda defende que, ao estabelecer o diálogo entre semioses, subentende-se que cada gênero desenvolverá a realidade com uma retratação singular, considerando as características do que está sendo retratado. É assim que, na literatura, as imagens são produto das palavras, e, na fotografia, as palavras são produto da imagem.

Como já abordada a linguagem da fotografia, cabe considerar, também, seu diálogo com a literatura, já que:

tanto a fotografia como a poesia se identificam na busca de uma alteridade (o “je est un autre” de Rimbaud) que não se volte somente para o território da antiga subjetividade, mas para sua dobradura/dobradiça com o mundo e para a prática da emergência de uma imagem que nos identifique. Em ambas, o movimento é duplo: nos vemos como alheios e nos apropriarmos do alheio. Trata-se de subjetivar um patrimônio visual e verbal, ainda que para logo torná-lo novamente coletivo (Navas, 2018, p. 25).

Aqui, permeia-se um espaço de consideração importante que efetiva a construção desse projeto: a forma como tendemos a nos apropriar e nos identificar com o que está sendo trabalhado poeticamente. Com isso, ao utilizar a fotografia como um campo de expressão que dialoga com os livros trabalhados em sala de aula, os alunos tendem a externalizar suas interpretações a respeito e, ainda, intensificar uma relação de identificação e proximidade com o que foi lido. Podemos concretizar essa hipótese ao entender que “a Fotografia é uma evidência intensificada, carregada, como se caricaturizasse, não a figura do que ela representa (é exatamente o contrário), mas sua própria existência” (Navas, 2018, p.168).

No entanto, é fundamental estabelecer, dentro de uma fotografia, seus espaços de expressão para que o que discutimos seja realmente posto em prática.

Para isso, Barthes (1984, p. 40) dialoga sobre o sentimento que a fotografia desperta em si ao longo de sua pesquisa diante de várias fotos, abordando se despertava interesse, agrado ou intriga. Ao considerar tal ponto, o autor pôde constatar que a foto, em si mesma, apenas existia e por isso chamava sua atenção, com base em dois elementos. Cada fotografia variava no que cabe a essas características específicas. Ao decorrer de seus experimentos visuais, como assim podemos chamar a experimentação de se atentar aos elementos de cada foto, Barthes notou que sua teoria da dualidade de elementos aplicou-se a todas elas, portanto criando um espaço de estudo que permitia aos dois elementos estabelecer seus papéis. É diante desse cenário que o autor nomeia o primeiro elemento como *studium*, derivado do latim, como uma

extensão de um campo, que percebo com bastante facilidade em função de meu saber, de minha cultura; esse campo pode ser mais ou menos estilizado, mais ou menos bem-sucedido, segundo a arte ou a oportunidade do fotógrafo (Barthes, 1984, p. 44-45)

Ainda, essa atração ao *studium* permeia pelo que Barthes chama atenção sobre a forma como participa “das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações” (1984, p. 44-45) de acordo com a sua cultura.

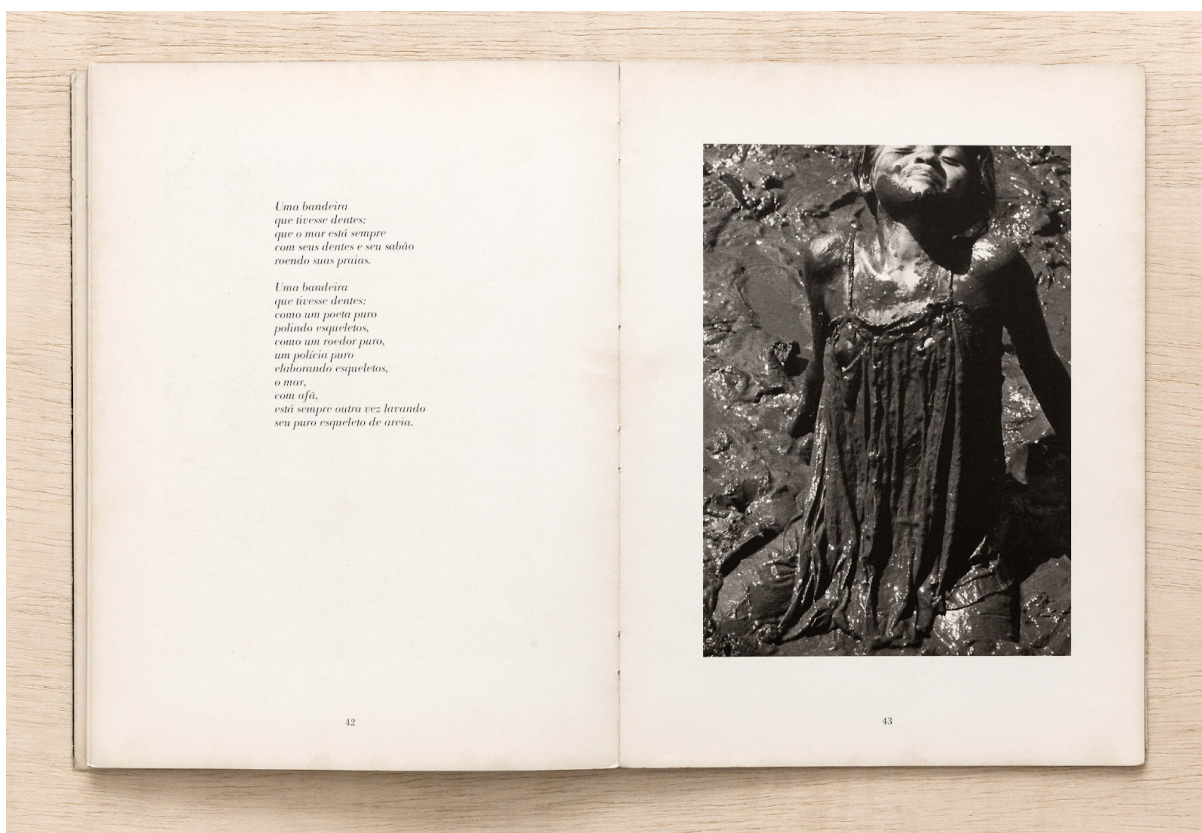
Já o segundo elemento “vem quebrar o *studium*, é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” (1984, p. 46). Em resposta ao primeiro, o *Punctum*, segundo elemento, assim como o significado da palavra, é estabelecido como um ponto que combina um lance de dados sobre a sensibilidade da foto, o “acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (1984, p. 46). Aqui, podemos defini-lo como um compilado de informações importantes e que traduzem a fotografia, concentrado em um ponto ou detalhe específico e que permite uma interpretação para além de sua imagem estática.

Essa união de fotografia e literatura foi navegada por Bisilliat (1984) em uma sequência de obras que foram destacadas na exposição *Escrever com a imagem e ver com a palavra* (2018). Em seu trabalho, a fotógrafa se utiliza dessa multissemiose, considerando características da fotografia para traduzir seu olhar e leitura sobre determinada obra literária, também considerando as características correspondentes ao texto literário. A própria autora descreve esse fenômeno com o termo *equivalências*, que seria a sua forma de traduzir o que sente e enxerga

daquela obra literária em uma relação de complementação, potencializando ambas as linguagens, quando em conjunto.

Nosso objeto, a obra *O cão sem plumas* (1984), apresenta as fotografias de Bisilliat em conjunto com o poema de mesmo título e com autoria de João Cabral de Melo Neto. Esse livro faz parte da coleção *Poemas do País*, que consiste em uma proposta de justapor texto e imagem, e, além disso, estabelecer seus pontos de encontro. As fotografias utilizadas para tal foram registradas antes mesmo de terem esse objetivo, visto que foram realizadas para uma reportagem a respeito das pessoas que viviam da caça de caranguejos em uma cidade da Paraíba. No entanto, a fotógrafa e autora propõe que ambos os textos se potencializam quando juntos através das *equivalências*, pois, por mais que separados, ambos os gêneros constroem significado; quando as fotografias são contempladas em conjunto com o texto, ela defende que a produção atinge seu auge de significados.

Figura 1 - *O cão sem plumas*



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 42-43)

Construir uma prática pedagógica multissemiótica com ambas leituras só é possível se antes compreendermos o papel que o olhar e o posar refletem ao ter contato com a literatura. Em uma reflexão sobre o contato visual, Marilena Chauí (1995) pontua sobre como, no enxergar, é vivenciado um ato de introspecção e expansão, ao passo que, ao mesmo tempo, quem vê está externando algo sobre si e internalizando o movimento do mundo. Tal reciprocidade entra em diálogo, principalmente, porque, ainda segundo a autora, “ver é pensar pela mediação da linguagem. Aqui, olhos e palavra não são rivais.” (Chauí; Novaes (org), 1995, p. 39), em que, ao ver algo que antes foi lido, não temos uma batalha de significantes, e, sim, uma reelaboração de interpretações.

O olhar como uma construção de linguagem também norteia os pensamentos de Alfredo Bosi (1995, p. 77), que segue pelo mesmo caminho, como em concordância. Para ele, o olhar chega a ser o fenômeno expressivo mais robusto de significações que podem ser percebidas pelo outro a partir de uma leitura. É justamente seguindo essa linha de pensamento que o autor adentra a temática de como o olhar promove a habilidade de identificar estados e forças tanto em si quanto no outro, em uma relação de compreensão.

Além disso, como quem vê contempla algo ou alguém, ao retratar uma leitura a respeito de determinada obra literária, não só o olhar importa, como também a forma como o sujeito se permite ser visto. Isso porque

a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o modifica a seu bel-prazer (Barthes, 1984, p. 22).

Essa motivação permite que não só o olhar reproduza suas leituras a respeito de uma obra literária, como também, que o corpo a traduza através da corporalidade.

Com esse arcabouço teórico em mãos, abordaremos, em seguida, no espaço metodológico, como se dará a prática entre a fotografia e a literatura em sala de aula. Para isso, será considerado como a prática fotográfica dialoga com a identidade e a identificação por vínculo para plantar uma relação entre leitor-personagem, colhendo frutos de uma maior abertura dos alunos para a leitura de livros didáticos.

2.1 Uma metodologia por uma prática

Ao assumirmos que “ver é uma forma de escuta, e a fotografia, como a poesia, tem uma escuta que deve ser explorada” (Lemos, 2019 *apud* NAVAS, 2018), cabe a nossa prática pedagógica ouvir o que o olhar dos alunos têm a expressar diante das obras literárias estudadas. Assim, para isso, é fundamental estabelecer um passo a passo multissemiótico que considere a interpretação dos alunos.

Com tal questão em mente, estamos propondo sugestões didático-metodológicas direcionadas a professores dos últimos anos do Ensino Básico — período em que os alunos têm o estudo da Literatura mais aprofundado a partir das tendências literárias — com um primeiro momento de leitura e diálogo sobre obras da literatura moderna brasileira para, em seguida, propor atividades que relacionem a temática com o uso do estilo Retrato (*Portrait*). Para essa abordagem, consideramos os direcionamentos de Roxane Rojo (2012), com foco na *Pedagogia dos Multiletramentos*, por englobar a multimodalidade ou multissemiose dos textos contemporâneos para atender às competências e habilidades da BNCC (2018).

Rojo entende que

uma pedagogia dos multiletramentos é proposta, então, com o intuito de romper com essa separação entre o mundo vivenciado pelas crianças e jovens e o universo escolar, “saindo da lógica do século XIX, da educação transmissiva” (ROJO, 2013, p. 3 *apud* GARCIA *et al.*, 2016, p. 123).

Ainda, essa *pedagogia* se estabelece em resposta aos avanços tecnológicos que perpassam o letramento. Vê-se, então, a necessidade de que as metodologias em sala de aula se adaptem, considerando que:

o conceito de multiletramentos vai além, então, das noções de letramento e de letramentos múltiplos, pois, mais do que focalizar diferentes abordagens de ensino, a proposta é que a escola forme cidadãos capazes de analisar e debater a respeito da multiplicidade de culturas e de canais de comunicação que o cercam, podendo, assim, participar de forma ativa da esfera pública, seja no aspecto profissional ou pessoal (GARCIA *et al.*, 2016, p. 126)

Diante de nosso arcabouço teórico, podemos entender que a mensagem passada na fotografia a respeito dos personagens será considerada como o *punctum* definido por Barthes. Essa prática se torna possível já que “a Fotografia

começou, historicamente, como uma arte da Pessoa: de sua identidade, de seu caráter civil, do que se poderia chamar, em todos os sentidos da expressão, o *quanto-a-si* do corpo” (Barthes, 1984, p. 118-119), permitindo que o aluno trabalhe a corporalidade e a linguagem artística a partir de sua interpretação e relação com a obra, englobando as reflexões de Barthes, também, sobre a *pose*: o modo como o sujeito se deixa ser capturado.

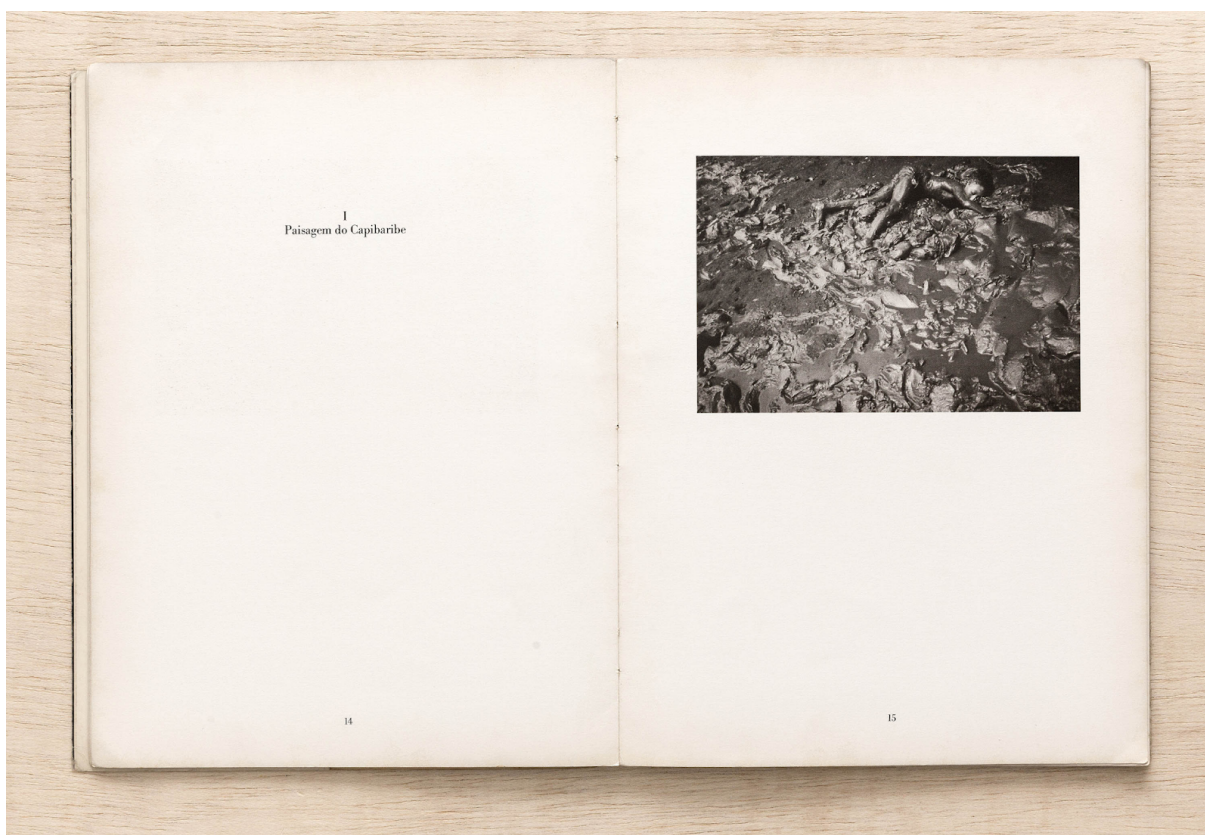
3 COMO UM ALUNO É PASSADO PELA LITERATURA

3.1 Lendo com a imagem e vendo com a palavra

O livro *O cão sem plumas* (1984) é dividido em quatro partes, em coerência com a divisão do poema de Cabral, e, em cada uma delas, inclusive o seu título, a fotógrafa relaciona o texto com um registro fotográfico. Antes de adentrarmos no diálogo a respeito do que podemos ver das características do poeta nas fotos, dissecamos partes específicas do livro como estudo de caso para nossa análise. Aqui, separamos trechos que facilitam a leitura crítica para aferir se a relação entre fotografia e literatura permite criar um diálogo entre as especificidades do poeta e as características que o posicionam na literatura brasileira.

Nas páginas 14 e 15, a autora posiciona a primeira parte do poema, nomeada por Cabral como *Paisagem do Capibaribe*.

Figura 2 - *O cão sem plumas*



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 14-15)

Ela relaciona esse título a uma foto em preto e branco que retrata uma criança deitada e dormindo, apesar de coberta pelas lamas do mangue. Bisilliat inicia com a dualidade do mangue, colocando a lama, a dureza que já é característica de João Cabral, ao lado da inocência e vulnerabilidade do menino que dorme tranquilamente nos braços daquilo que não é confortável, mas que é conhecido. Para nossa interpretação, cabe selecionar a criança justamente como o *punctum* de Barthes, no qual está concentrado a principal mensagem da fotografia já na introdução. Trata-se de uma forma de mostrar a proximidade que as pessoas que convivem ao redor do rio possuem, desde cedo, já diretamente ligadas ao mangue, a aquilo que faz parte de suas vidas.

Em seguida, nas páginas 16 e 17, ainda da primeira parte, a autora posiciona as três estrofes que iniciam o poema.

A cidade é passada pelo rio
como uma rua é passada por um cachorro;
uma fruta por uma espada.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,

ora o ventre triste de um cão,
 ora o outro rio
 de aquoso pano sujo
 dos olhos de um cão.

Aquele rio
 era como um cão sem plumas.
 Nada sabia da chuva azul,
 da fonte cor-de-rosa,
 da água do copo de água,
 da água de cântaro,
 dos peixes de água,
 da brisa na água.
 (Melo Nelo; Bisilliat 1984, p. 14-15)

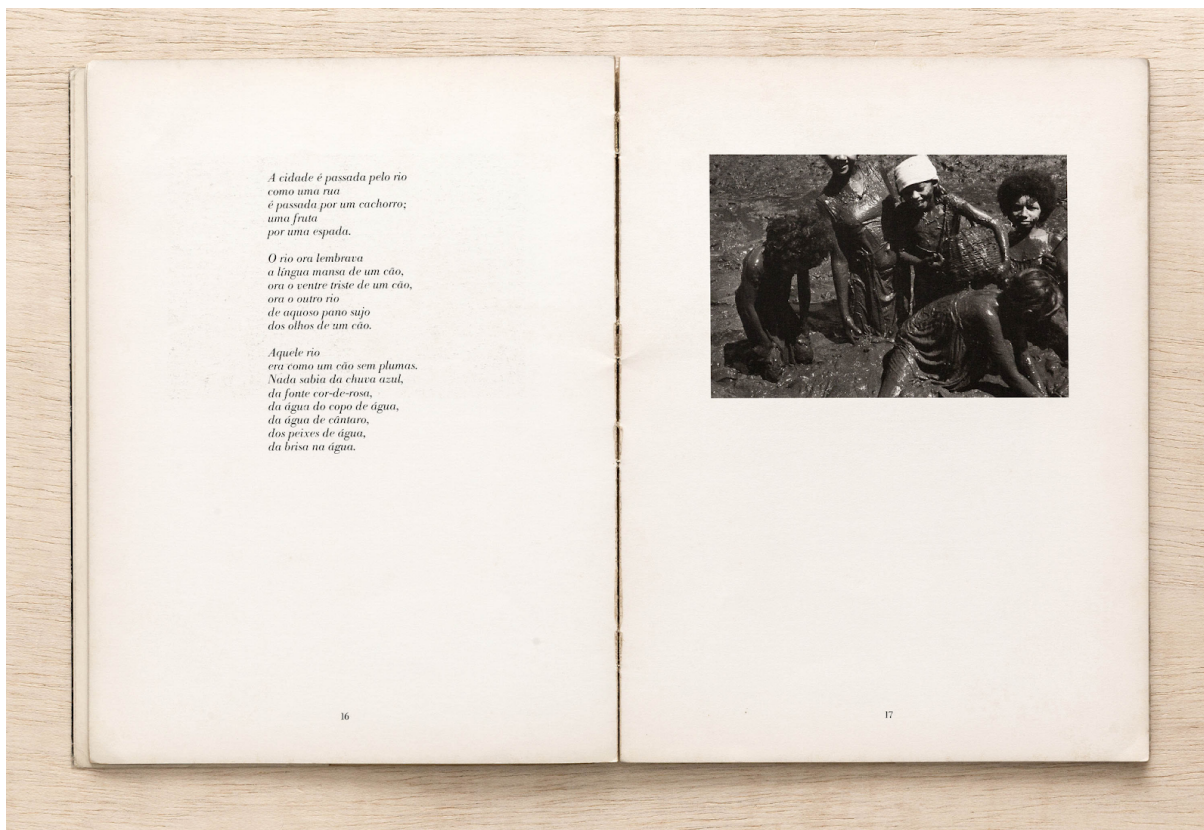
Na primeira, encontramos a animalização e coisificação da relação entre o rio e a cidade, expondo a relação de como o rio reparte, recorta e traz essa relação de afetação em seu espaço. A segunda estrofe retrata a dualidade positivo *versus* negativo de emoções que o rio representa ao ser parte da cidade, ao ser parte do convívio das pessoas que moram ao seu redor. É na comparação do rio com a *língua mansa de um cão* que é criada a proximidade positiva que desperta emoções como conforto, acolhimento, carinho e consideração, assim como quando um cão lambe alguém em um momento de proximidade. Essa comparação dá vez à seguinte, que propõe que o rio também lembrava o *ventre triste de um cão*. Uma relação que nos permite criar a imagem de um rio que é associado à fome, à angústia, ao desconforto de consumir as entranhas e aos momentos de necessidade e abandono.

A terceira comparação é feita a “outro rio de aquoso pano sujo dos olhos de um cão” (Melo Neto; Bisilliat, 1984) que dá margem a interpretações de conotação semelhante, como a lágrimas, que revelam a condição de tristeza, ou a remelas, para a condição de sujeira-poluição. Ambas são situações negativas que ressaltam o vazio e o abandono, características que também marcam e podem ser reconhecidas nos *olhos de um cão*. Já a terceira estrofe arremata o que foi abordado nas estrofes anteriores como uma linha que une dois tecidos através de uma costura. João Cabral reafirma as comparações posicionando o rio como um *cão sem plumas* que desconhece a pureza, a água limpa.

Para esse trecho, Bisilliat equipara tais estrofes a uma foto também em preto e branco. Nela, identificamos a presença de crianças e jovens imersos na lama, no que parece estarem cumprindo suas obrigações na procura de caranguejos no mangue. O cotidiano dessa situação é visto nas emoções compartilhadas por essas

peessoas, com uma criança e uma jovem rindo, enquanto duas vasculham na lama e outra direciona seu olhar para a câmera com uma reação de neutralidade, apesar de esboçar um semi sorriso.

Figura 3 - O cão sem plumas



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 16-17)

Essa foto dialoga diretamente com o que João Cabral descreve nos trechos, ao entendermos que o rio é o convívio dessas pessoas e que promove essa relação de proximidade acolhedora ao sentimento de *casa ou lar*, — abordado na primeira comparação da segunda estrofe do poema: “O rio ora lembrava a língua mansa de um cão” (Melo Neto; Bisilliat, 1984) —, e ressaltado, na fotografia, através do riso das pessoas e da sua familiaridade com aquele espaço.

Ao mesmo tempo, é possível identificar a retratação de algo que não é o suficiente para saciar a fome, que causa desconforto, sentimento de tristeza e reconhecimento da condição de *sujo*, como pontuado na segunda e terceira comparação da segunda estrofe. Isso pode ser visto, na fotografia, através de duas crianças que continuam a busca incessante de caranguejos na lama. Guiadas por esse pensamento, centralizamos o *punctum* da fotografia na criança que posa

olhando para a câmera, porque, mesmo coberta de lama, demonstra não ter vergonha de sua condição, de se reconhecer e se posicionar como parte daquele movimento.

Ao adentrar no percurso das páginas 18 e 19, três novas estrofes do poema de Cabral são comparadas a uma foto da autora, que agora individualiza e dá foco ao que as estrofes anteriores posicionaram através da criança que encara a câmera.

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.
Sabia seguramente
da mulher febril que habita as ostras.

Aquele rio
jamais se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes.

Abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro.
(Melo Nelo; Bisilliat 1984, p. 18-19)

A primeira relata o que o rio conhece, *caranguejos, lodo, ferrugem, lama, polvos e ostras*, a realidade crua do que compõe o mangue. Enquanto a segunda apresenta com o que o rio *não* se relaciona: *os peixes, o brilho* e os pescadores que buscam os peixes, o que traz um ar de distância da vida, de situações e coisas positivas. Isso em uma relação de contraste de contatos e realidades negativas e positivas daquele rio.

Quanto à terceira estrofe, o poeta dá efeito de conclusão a respeito do que o rio conhece. Se, na primeira, vemos o que compõe a realidade de um mangue de forma crua e real, e, na segunda, há o distanciamento das ideias positivas, a terceira arremata ao que o rio se abre, fazendo uma relação entre uma natureza pobre e negra equivaler a uma população pobre e negra.

Nesse trecho selecionado, a fotografia de Bisilliat retrata exatamente essa relação através de uma criança negra coberta e imersa na lama segurando alguma planta que compõe a flora do mangue, trazendo em forma de comparação para a imagem fotográfica a imagem construída, principalmente, nos últimos versos: “Abre-se em mangues/ de folhas duras e crespos/ como um negro” (Melo Neto; Bisilliat, 1984, p. 18). Aqui, enxergamos o *punctum* no cabelo crespo da criança, como uma forma de centralizar a personificação de “um negro”, que pode ser identificada mesmo na foto preto e branco, visto que é uma característica mais comum de pessoas negras.

A segunda parte do poema corresponde às páginas 28 e 29 no livro, em que se inicia uma retratação mais sensual por parte dos registros de Bisilliat: o corpo de uma mulher coberto de lama é, também, algo que constitui a *paisagem do Capibaribe*. Para nós, o que corresponde como *punctum* é o recorte de grande parte do rosto da mulher, porque, entendemos como mensagem que temos acesso a esses corpos, podemos vê-los, mas não sabemos quem são e somos incapazes de identificá-los.

Figura 4 - O cão sem plumas



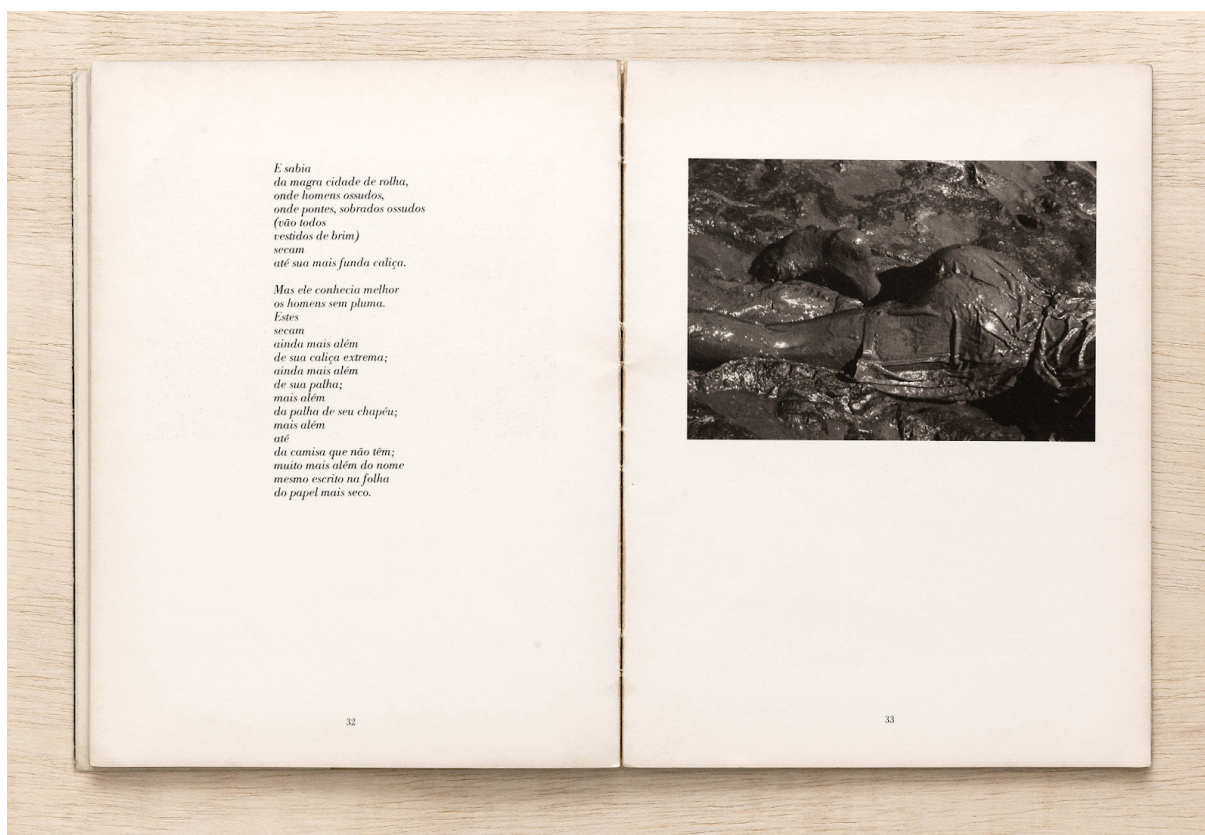
Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 28-29)

Correspondentes a esta seção, nas páginas 32 e 33, são separadas duas estrofes do poema de João Cabral e equiparadas a um registro em preto e branco de uma mulher de costas, focando em seu quadril e membros inferiores.

E sabia
da magra cidade de rolha,
onde homens ossudos,
onde pontes, sobrados ossudos
(vão todos
vestidos de brim)
secam
até sua mais funda caliça.

Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua caliça extrema;
ainda mais além
de sua palha;
mais além
da palha de seu chapéu;
mais além
até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco.
(Melo Neto; Bisilliat 1984, p. 18-19)

Figura 4 - *O cão sem plumas*



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 32-33)

Essa associação fotográfica complementa a semântica das estrofes a partir de dois sentidos: o do corpo como matéria que se desintegra na lama, e o do corpo - o rio - que é *consumido* pelos homens e pela cidade. Para o primeiro sentido, podemos enxergá-lo na primeira estrofe, evidenciado nos versos: “Estes/ secam/ ainda mais além/ [...] até/ da camisa que não tem” (Melo Neto; Bisilliat, 1984), que sugam do rio uma necessidade mais crua, a que se mergulha na lama em busca do que sobrou. Secchin (1999, p. 76) reconhece em Cabral uma relação em que

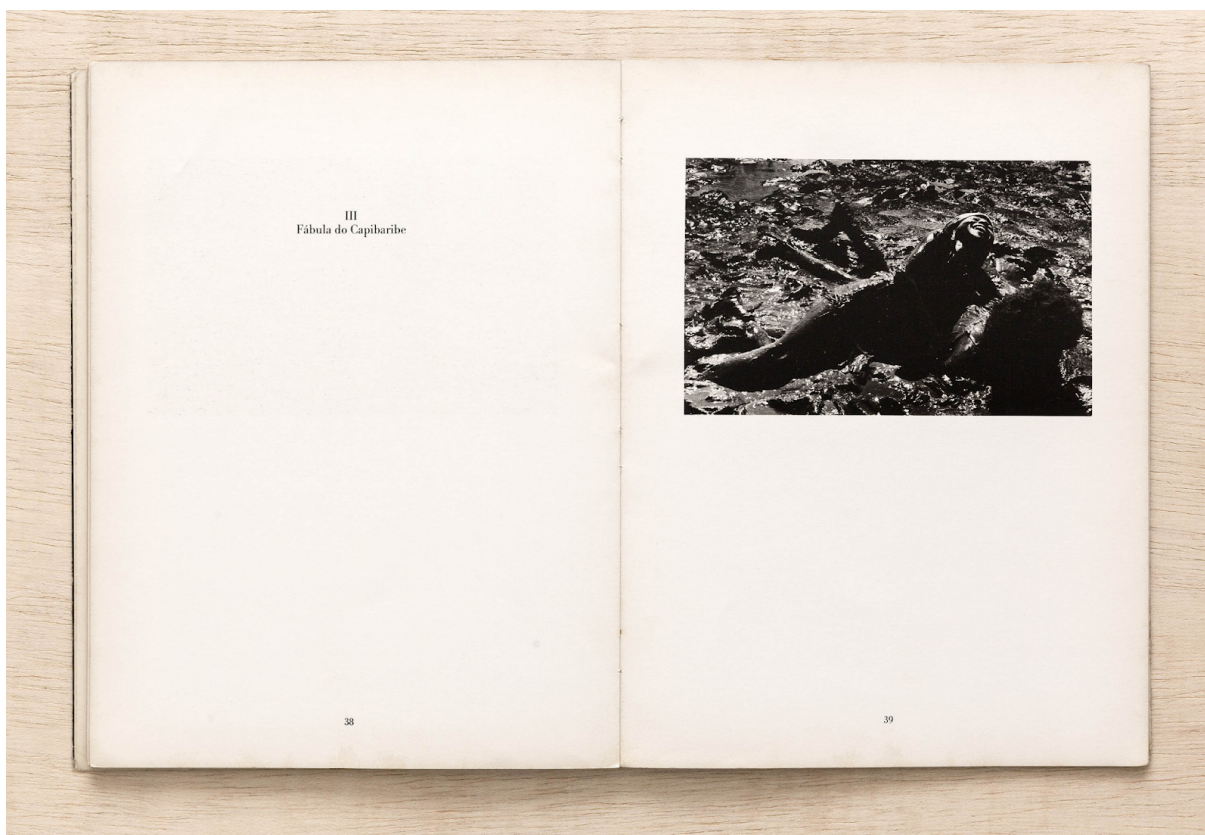
o seco e o úmido se harmonizam na lama, cuja natureza engloba ambas as categorias. Seca, transformada em barro, é imagem dos homens que secam além “de sua calça extrema”. Úmida, pode dissolver-se no curso do próprio rio. E, sendo rio, é ainda símbolo humano, na medida em que a vida também é “dissolvida/ naquela água macia” [...]. Ocupa, assim, uma posição central, por ser o veículo literal e metafórico que atesta a transitividade entre o homem e o rio.

Ainda assim, é na sensualidade da fotografia, que é para nós onde está o *punctum* na fotografia, que a autora reflete o segundo sentido na relação do corpo da mulher, que é consumido e resumido pelo desejo dos homens tal qual o rio é

consumido e explorado em prol da sobrevivência e desenvolvimento desses mesmos homens.

É nas páginas 38 e 39 que a autora apresenta a terceira parte do poema, *Fábula do Capibaribe*, equiparada a uma fotografia em preto e branco de duas crianças que brincam deitadas e cobertas de lama.

Figura 4 - O cão sem plumas



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 38-39)

Nesse registro, é possível observar o sorriso espontâneo, *punctum* da imagem, que atribui à foto um ar de inocência sobre a realidade vivida e sobre a condição de estar sujo da lama do rio, visto que é um cotidiano ao qual já estão naturalizados. Já pelo título da seção, observa-se a construção de uma narrativa em que rio e mar são personagens que estão convivendo.

Em continuidade, nas páginas 42 e 43, a fotógrafa separa duas estrofes nas quais João Cabral retrata essa relação, focando no papel que cumpre o mar ao ser comparado a uma *bandeira*, como uma fábula que segue em busca de uma moral.

Uma bandeira
que tivesse dentes:
que o mar está sempre
com seus dentes e seu sabão
roendo suas praias.

Uma bandeira
que tivesse dentes:
como um poeta puro
polindo esqueletos,
como um roedor puro,
um polícia puro
elaborando esqueletos,
o mar,
com afã, está sempre outra vez lavando
seu puro esqueleto de areia.
(Melo Neto; Bisilliat 1984, p. 18-19)

É nos versos “Uma bandeira/ que tivesse dentes:/ que o mar está sempre/ com seus dentes e seu sabão/ roendo suas praias.” (Melo Neto; Bisilliat, 1984) que Cabral explicita a dualidade na relação rio-mar, em que um é vítima e outro é agressor, sendo o rio roído pelo mar. Essa relação é simetricamente trabalhada na fotografia da autora através de uma criança que sorri de forma inocente, mesmo coberta de lama no mangue, que atribuímos como o *punctum*. Um movimento de que o simples brincar na lama e o sorriso da criança é roído pela realidade que a fez parar e precisar estar ali. Aqui, a inocência do *rio-criança* é roída pelos dentes do *roedor puro*, o *mar-vida*.

A quarta e última parte do poema, nas páginas 48 e 49, é, também, a única seção em que Bisilliat atribui fotos coloridas e com a imagem de homens adultos.

Figura 5 - O cão sem plumas



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 48-49)

A primeira foto selecionada é a retratação crua da lama escura e o reflexo do sol em sua parte mais líquida. É ligeiramente possível deixar de perceber que a foto não está em preto e branco. Mas, ainda assim, mesmo com a conotação escura e suja, a lama reflete o azul do céu e suas nuvens. É nesse reflexo, no céu azul e suas nuvens tal qual uma miragem distante da realidade que enxergamos o *punctum*.

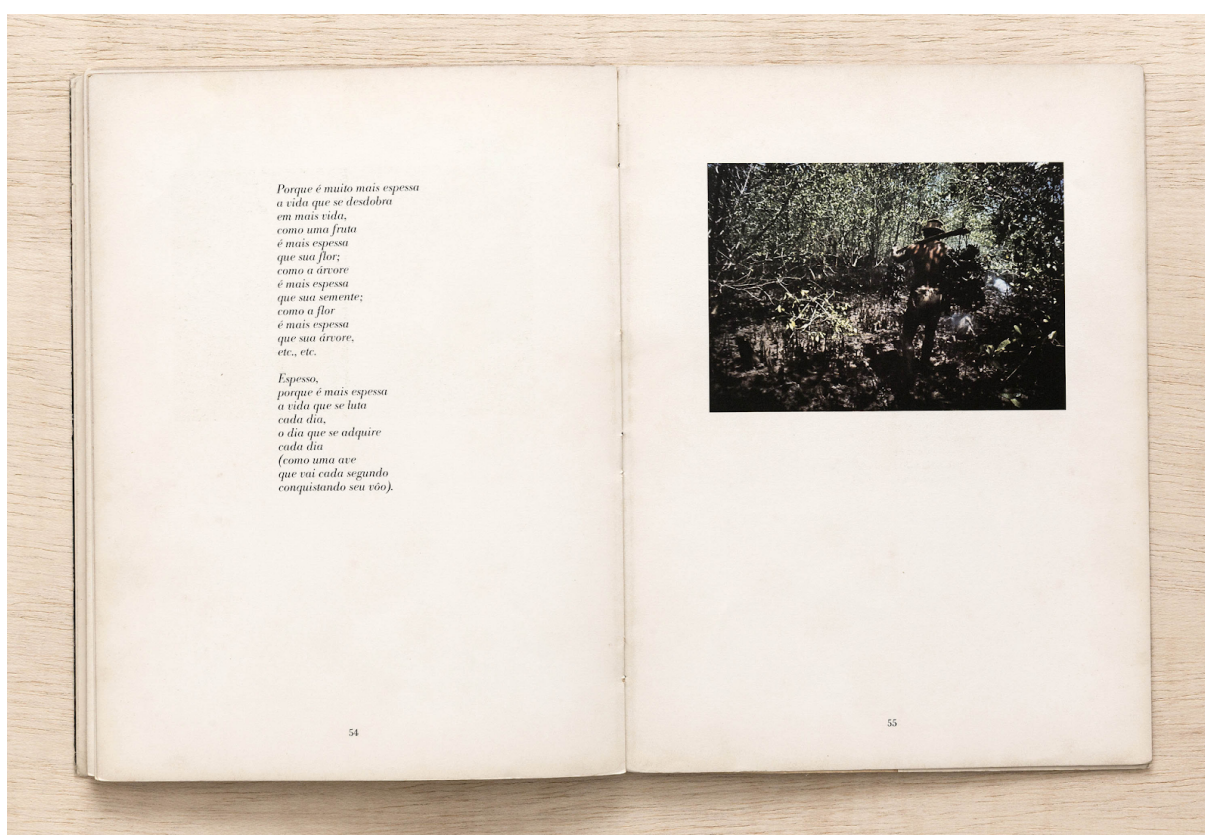
A fotografia seleciona as duas últimas estrofes do poema de João Cabral, nas páginas 54 e 55, para, também, concluir sua releitura.

Porque é muito mais espessa
a vida que se desdobra
em mais vida,
como uma fruta
é mais espessa
que sua flor;
como a árvore
é mais espessa
que sua semente;
como a flor
é mais espessa
que sua árvore,
etc. etc.

Espesso,

porque é mais espessa
 a vida que se luta
 cada dia,
 o dia que se adquire
 cada dia
 (como uma ave
 que vai cada segundo
 conquistando seu voo).
 (Melo Nelo; Bisilliat 1984, p. 54-55)

Em contrapartida aos trechos anteriormente escolhidos por ela, e, em contrapartida a todas as estrofes anteriores na quarta parte, nem o *rio* nem o *cão* são o objeto principal. É refletindo “porque é muito mais espessa/ a *vida* que se desdobra/ em mais vida” (Melo Neto; Bisilliat, 1984) que a autora evidencia o desfecho do poema de Cabral, relacionando com uma fotografia colorida as duas últimas estrofes do autor, que têm como foco a *vida* e não mais apenas o *rio* ou o *cão*. O *punctum* está, para nós, no homem, que agora ocupa espaço como foco e o rio passa a ser seu cenário.



Fonte: Melo Neto e Bisilliat (1984, p. 54-55)

Assim como, durante todo o poema, observamos o comportamento de Bisilliat correspondendo à “ordem” de João Cabral, enquanto o rio e o cão são sujeitos comparados a outros objetos e situações pelo autor, a fotógrafa segue com o

mesmo tensionamento na linguagem, agora fotográfica, seguindo a ordem de estabelecer registros de mulheres e crianças, mantendo o padrão de editar as fotografias em preto e branco. Já para corresponder aos trechos em que João Cabral pontua *a vida* como sujeito, como o rio sendo seu tipo de *discurso*, a fotógrafa seleciona homens como sujeito e a edição no formato colorido para as fotos. Nessa releitura, ela tensiona a linguagem fotográfica de que se utiliza para construir um significado seguindo a mesma *desordem* que João Cabral constrói como recurso na linguagem do poema, em oposição à *ordem* que tinha estabelecido nos versos anteriores.

Bisilliat realiza sua releitura em movimento sincrônico ao de João Cabral, quando tenciona a linguagem criando sua própria *ordem* e concluindo as últimas estrofes, enfatizando relações de opostos e seguindo uma nova *desordem*, mas não exclusivamente de forma semântica ou de forma técnica da linguagem de que cada um se apropria; cabe, aqui, lembrar que “a apreensão do rio passa pela exclusão de seu oposto. Assim, são rejeitados os valores que carregam noções de clareza, cristalinidade e leveza” (Secchin, 1999, p. 72), não só na construção de imagens do poema, como também na construção de imagens da fotografia de Bisilliat.

Assim, é possível ver de perto, tanto nas duas últimas estrofes como na fotografia equiparada a elas que “a intensificação maior, porém, refere-se ao registro da espécie humana que circunda o rio, e a ele se integra” (Secchin, 1999, p. 75), retirando o rio e o cão da função de sujeito e dando espaço para que o homem que faz parte daquele contexto seja visto. Um movimento que aproxima o mundo da linguagem a partir de uma relação contraditória e de diferenciação, como posto por Rogerio Almeida (2021).

A partir dessa análise, conseguimos ver de João Cabral, durante o poema, a tensão entre a linguagem e o mundo, reflexões sobre o que é essencial, sintético e obsessivo, dureza poética voltada mais ao político e social, com uma estética

menos discutível em matéria de conversão crítica do mundo, oferecendo num contexto obscuro armas de dúvida em relação à linguagem e visão oficiais que definiam então a ‘realidade’, à mão de quem sentimentalmente não queria, entretanto, desistir dela (Costa, 2014, p. 66-67).

É, também, com esse diálogo de imitação da forma que habita uma mimese de linguagens, defendida por Barbosa (2003, p. 244) e por Almeida (2021, p. 182), em

coexistência e sincronicidade, porque defende que é possível identificar um certo rigor em sua estrutura e uma secura sobre o tema, com capacidade sugestiva, o que, para Almeida, atribui caráter de sofisticação da obra.

Há, ao considerar tais pontos e analisar as fotografias de Bisilliat, um diálogo entre texto e imagem justapostos entre o poeta e a fotógrafa, nesta obra, em que se agregam significados a partir de uma equivalência com a fotografia, um comportamento que chega a ser defendido por Almeida (2021, p. 131) “como sinônimo de adaptação, recodificação, transposição intersemiótica, transmutação, transcodificação e recodificação”. O poema traz os elementos da dureza, do contraste, da oposição, com uma construção de uma imagem para representar o todo, seja pelo *cão*, pelo *homem* e pela *mulher*, também, recursos utilizados pela fotógrafa. Essa dureza de Cabral, sua *antiode*, é ressaltada por Bisilliat na fotografia no contraste estabelecido entre o preto e branco, e entre a representação do cru da lama e o corpo submerso.

No ato de fazer *ver* e *ser visto*, João Cabral dá voz, privilegiando o lado social da poesia. Com esse mesmo comportamento, Bisilliat direciona, com a retratação muito crua do que interpreta como o cão sem plumas de Cabral. Para ela, uma das maiores vulnerabilidades animais que mostra uma vida doente, está equivalente às mulheres cobertas pela lama do mangue e a sua relação de dependência com o mangue para sobrevivência. Um convívio que nunca chega a ser retratado em sua totalidade, apenas em visão de recortes e pedaços, enfatizando que “aos que nada possuem, nem as imagens são inteiras” (Almeida, 2021, p. 139), abordando uma semântica dura através de um tensionamento de linguagem, também, duro.

3.2 Aquela sala de aula é como um cão cheio de plumas

É pensando na relação de Bisilliat com o poema de Cabral como uma “aprendizagem de quem ensina através da dureza” (Almeida, 2021, p. 141) que enxergamos uma complexidade das características do poeta abordadas pela autora em sua linguagem fotográfica. E, ao diagnosticar essa multidisciplinaridade, avaliamos a fotografia como um meio didático importante para o trabalho da literatura brasileira no ambiente educacional.

Agora que enxergamos essa possibilidade, cabe a abordagem de sugestões metodológicas que facilitem a prática dessa leitura multidisciplinar em sala de aula.

Aqui, como uma primeira estratégia, consideramos o livro abordado em nossa análise como um guia prático do que fazer para o ensino da literatura. É importante ressaltar que essa primeira proposta está voltada para o ensino básico, precisamente o terceiro ano do ensino médio, a respeito do poeta João Cabral de Melo Neto e da tendência literária a que é associado, Modernismo com enfoque na terceira fase.

Para facilitar a prática, quanto à fotografia, é fundamental iniciar como ao trabalhar um novo gênero textual, adentrando em suas especificidades, como enquadramento, luz, edição e construção de narrativa, e explicitar, também, sobre a construção de uma imagem na linguagem poética também no contexto da fotografia. Compreende-se necessário explicitar aos alunos o conceito de *punctum* abordado por Barthes, para que eles entendam como centralizar a mensagem que desejam passar na foto.

A partir disso, indicamos adentrar ao trabalho da literatura considerando três passos: 1. o trabalho teórico da literatura enquanto objeto de estudo, suas características, a construção imagética, como um poema ou prosa se organiza, as características individuais do autor e a tendência literária a que pertence; 2. realizar a leitura do texto literário, inicialmente, em sala de aula e estimular que os alunos interpretem a semântica do texto e identifique suas características, também, estruturais, que revelam a identidade do autor; 3. impulsionar a análise crítica, da estrutura e formação de opinião dos alunos, para que eles identifiquem e pontuem características correspondentes ao texto literário e que possam tensionar a linguagem da mesma forma que foi feita através da fotografia entre Maureen Bisilliat e João Cabral de Melo Neto; 4. incentivar que os alunos compreendam as personalidades e personalidades de personagens, do contexto em que estão inseridos e seu caráter social.

A proposta se dá, principalmente, em submeter os alunos a realizarem uma produção textual em um meio de linguagem diferente, trabalhando os pontos, características e semelhanças do texto interpretado construindo uma relação de equiparação ou *equivalência*, como pontuado por Bisilliat a respeito de seu trabalho com a literatura. Esse trabalho envolve as técnicas de um gênero tecnológico em conjunto com a interpretação crítica da literatura através da leitura e do olhar crítico do próprio aluno a respeito de um texto literário. Para isso, os alunos terão como papel e caneta um cenário, algum aparelho que possa registrar uma foto e sua

leitura crítica para traduzir em linguagem fotográfica o que o autor constrói em sua escrita.

Ainda, o adentrar com os alunos ao trabalho da fundamentação teórica defendida nesta pesquisa é pertinente, principalmente a partir das considerações significativas de Barthes sobre o *punctum*, para guiar os alunos na construção de significados e semântica na fotografia. Essa prática, no mais, precisa ser guiada e aplicada com base na *Pedagogia dos Multiletramentos*, defendida por Rojo, principalmente,

voltado para as possibilidades práticas de que os alunos se transformem em criadores de sentidos. Para que isso seja possível, é necessário que eles sejam analistas críticos, capazes de transformar, como vimos, os discursos e significações, seja na recepção ou na produção. (2012, p. 29)

No entanto, utilizar esse processo didático não é exclusivo apenas para o ensino de literatura brasileira modernista de 3ª fase, podendo ser adaptado por professores para o trabalho de outras obras, canônicas ou não, de tendências literárias diferentes e em seus diversos formatos, como poemas, contos, novelas e romances. Essa releitura e adaptação faz com que os alunos não só registrem, mas também, incorporem, caso posando para as fotos, uma proximidade maior com o texto, seu personagem e sua narrativa.

Adentramos, então, na necessidade de critérios necessários para guiar a curadoria de um texto no processo de escolha do professor. É válido refletir se o texto reflete as características e comportamentos do autor, para que concretize a oportunidade de aprendizado não só sobre a leitura multidisciplinar, mas também, sobre a personalidade de escrita do poeta. Para esse tipo de aulas, se encaixam produções que tenham uma temática mais voltada ao social e político, permitindo fotografias mais sensíveis e artísticas. E, ainda, para que se abranja a totalidade do tensionamento da linguagem do texto nas fotografias por parte do aluno, é favorável selecionar modalidades menores, como poemas, contos e crônicas, devido a sua extensão e a carga horária em sala de aula.

4 PORQUE É MUITO MAIS ESPESSA A LITERATURA QUE SE DESDOBRA EM MAIS ARTE

Pensar o espaço da sala de aula como uma janela que abre horizontes é o

que tem inspirado cada vez mais o desenvolvimento de uma didática que considera os conhecimentos prévios dos alunos. No que diz respeito ao ensino de Literatura Brasileira, abordar os conteúdos e textos levando em conta, também, a preocupação em construir uma relação entre obra e leitor, ressaltando interesses e possíveis identificações, é uma prática que garante maior sucesso do estímulo ao ato de ler livros literários. É refletindo a partir desse novo comportamento que surgiu a necessidade de buscar um artifício que seja atrativo para o estudante enquanto abordagem pedagógica.

Com esse intuito, foi inegável notar a presença e influência da tecnologia no dia a dia dos alunos, cada vez mais imersos culturalmente e socialmente no campo digital. A fotografia, como sua derivação, está cada vez mais na palma da mão das pessoas, com o maior alcance de aparelhos, também, telefônicos, e, utilizada como hábito nas redes sociais. Por isso, acreditamos ser importante ter acesso a uma nova visão sobre tais textos a partir do olhar dos alunos. Dito isso, aqui, investimos em pesquisar os diálogos educacionais entre a fotografia e o ensino de literatura.

Realizamos um estudo de caso do que tomamos como objeto, a obra *O cão sem plumas* (1984) com fotografias de Bisilliat e escrita de Melo Neto. Nesse livro, ambas as práticas de linguagem foram trabalhadas para cumprir um único objetivo, dizer as mesmas coisas em seus próprios campos de expressão. Com essa análise, fomos capazes de aferir como essa prática é possível e produtiva, pois, se, através dos versos, João Cabral constrói uma literatura social com retratação crua da realidade e através de uma dureza explícita na escrita, Bisilliat reflete as mesmas características do poeta, só que no campo a que pertence seu trabalho, a fotografia. É partindo das técnicas de contraste, de edição de cores da imagem, uso do preto e branco como filtro, retratação de indivíduos em contato direto com as lamas do mangue e a proximidade desses indivíduos com o ambiente a que estão inseridos que a fotógrafa constitui *equivalências* que traduzem o texto escrito de João Cabral em um texto fotográfico.

Ao notar como essa abordagem intersemiótica dá espaço para a expansão de um formato de texto a outro, independente do meio que é construído, fomos capazes de afirmar uma nova forma de atender à BNCC (2018) quando solicita que os alunos tenham espaço para que sejam consideradas as suas leituras e interpretações em diversos campos. Assim, estabelecemos, no uso da fotografia, uma forma de os alunos abordarem e equivalerem o texto literário ao seu olhar e entendimento,

didática que promete bons resultados na aproximação dos estudantes com o hábito de leitura de livros literários. Ainda, foram recomendadas etapas e tópicos que marcam os momentos em aulas, além de critérios para a curadoria de possíveis textos para nossa sugestão didático metodológica. Isso para que permita que os professores tenham acesso a um arcabouço que vos conceda uma orientação de como trabalhar os assuntos da educação básica considerando a *Pedagogia dos Multiletramentos* de Rojo (2012), em que afirma como a escola também deve ensinar e imergir os alunos no convívio, uso e entendimento dos gêneros e ferramentas digitais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rogerio Caetano de. Aprender com a adaptação: “O cão sem plumas” de Maureen Bisilliat e João Cabral de Melo Neto. *Letras*, Santa Maria, v. 31, n. 63, p. 128-145, jul/dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/68129/50631>. Acesso em: 16 ago. 2023.

BARBOSA, Ana Mae. *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2003. ed. 2.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio*. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Guia de livros didáticos: PNLD 2021: Linguagens e suas tecnologias: Ensino Médio.

BISILLIAT, Maureen; MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Disponível em: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/24262/o-cao-sem-plumas>. Acesso em: 22 jul. 2023.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. ed. 11.

CHINAGLIA, Juliana Vegas. *Linguagens em Interação: língua portuguesa*. São Paulo: IBEP, 2020. ed. 1.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1996.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

—. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2012.

COSTA, Cristina Henrique da. *Imaginando João Cabral imaginando*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

GARCIA, Clarisse de Paiva, et al. *Multiletramentos no ensino público: desafios e possibilidades*. Juiz de Fora: Práticas de Linguagem, v. 6, especial, p.123-134, 2016. Disponível em:

<https://www.ufjf.br/praticasdelinguagem/files/2017/01/11-multiletramentos.pdf>.

Acesso em: 17 mar. 2023.

GUIMARÃES, Patrícia Dauhali Clemente. *Poesia e fotografia: um caminho para o letramento literário*. Porto Alegre: Letrônica, v. 2, n. 3, jul/set. 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALES. Fotografia e literatura nos livros de Maureen Bisilliat. Disponível em:

<https://ims.com.br/2018/10/04/fotografia-e-literatura-nos-livros-de-maureen-bisilliat-o-cao-sem-plumas/>. Acesso em: 22 jul. 2023.

LE MOS, Fernando; JUNIOR, Rubens Fernandes. Fernando Lemos: Um surrealista no Brasil. *Zum 11*, 02 de outubro de 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-11/um-surrealista-no-brasil/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NAVAS, Adolfo Montejo. *Fotografia e poesia (afinidas eletivas)*. São Paulo: Ubu, 2018. ed. Kindle. Disponível em:

<https://p-nt-www-amazon-com-br-kalias.amazon.com.br/Fotografia-poesia-afinidas-eletivas-Montejo-ebook/dp/B08FJF76JS>. Acesso em: 05 jan. 2023.

NOVAES (org) *et al. O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996. ed. 3.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues; MOURA, Eduardo (org). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. 2. ed.