

LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO COMO TRADUÇÃO: uma experiência com a fotografia

José Jacinto dos Santos Filho

INTRODUÇÃO

Não há leitura sem o envolvimento do leitor com o texto. Especialmente falando do texto literário, o leitor, para interagir com os signos literários, necessita viver o universo espacial da literatura, experienciando as nuances dessa tessitura. Isso, porque o leitor só alcança chegar à profundidade do texto literário quando se identifica com a narrativa ou com os versos do citado gênero. Essa identificação é de caráter social e cultural, porque o leitor encontra na produção literária a si mesmo, com todas as marcas de seu universo factual. Os signos literários são compreendidos a partir do ponto de vista de quem lê. Dessa forma, a tradução desse signo para outra linguagem resultará da perspectiva do leitor.

Neste ensaio, tenho como objetivo narrar uma experiência da tradução do texto literário, especificamente o conto de Clarice Lispector, “Felicidade Clandestina”, realizada com um grupo de alunos da UFAL/*Campus* Sertão, em Delmiro Gouveia, na ocasião de uma oficina de tradução do texto literário para a fotografia, em um evento acadêmico organizado pelo Curso de Letras. Para isso, primeiramente, discutirei o que entendo por leitura do texto literário e sua consequente tradução; em seguida, falarei um pouco sobre o texto fotográfico; e, por fim, refletirei sobre a experiência com a tradução do conto de Clarice Lispector para a fotografia.

A LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO E SUA TRADUÇÃO IMAGÉTICA

A natureza humana é potencialmente poética, porque ela consegue narrar suas experiências de vida para fazê-las eterna no mundo da literatura. Ao ler o texto literário, o

leitor está reencontrando as imagens vividas e eternizadas na sua intimidade; imagens que adormecem no silêncio de sua memória e são (re)apresentadas a si mesmo para que faça sentido o que está lendo, em verso ou em prosa. Essa leitura é um verdadeiro percurso antropológico, possibilitando a chegada ao outro lado do mundo das imagens pelas fissuras que vão se abrindo a cada ato leitor.

O texto literário permite ao leitor chegar às imagens deste texto quando esse leitor faz das imagens literárias as suas próprias; quando consegue manter um diálogo entre imagens de sua experiência de vida com as dos signos-imagens no universo dos versos ou das narrativas literárias. Insisto, tal texto é feito de imagens, num mundo de devaneios poéticos. É, como destaca Bachelard (1988, p. 13), “uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar”. Dessa forma, tenho um mundo que se faz mundo a partir das minhas experiências, em todos os sentidos.

E o que é leitura do texto literário? Para responder a essa pergunta, suponho que seja necessário dizer o que entendo por literatura. Evidentemente, não estou querendo aqui conceituar literatura, pois a própria teoria já o faz, mas apontar uma ideia. Com isso, entendo que literatura é aquela “linguagem falante” dita por Merleau-Ponty (2002), que interpela o leitor com certos arranjos dos signos e seus significados para produzir novas significações; assim, fico convencido de tê-la compreendido como se a tivesse produzido. Essa compreensão se consolida no momento em que se realiza uma transformação no leitor, isto é, ele passa a ter aquela linguagem como sendo sua. Ela não é mais estranha ou alheia à sua realidade. Percebo com isso que a linguagem literária

só pode dizer coisas novas à condição de comungarmos dos mesmos interesses que ela, de cessarmos de examinar de onde ela vem para segui-la onde ela vai, de deixarmos as palavras, os meios de expressão do livro se envolverem nessa névoa de significação que eles devem a seu arranjo singular (...). (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 119).

O que compreendo sobre literatura ancora-se nos arranjos significativos com os quais as palavras-imagens se ordenam no instante do ato de interseção com a palavra do leitor, isto é, elas copulam, fazendo vir outra palavra-imagem infinitamente plural e resultando dessa cópula outros textos, outras relações criantes.

Em qualquer circunstância, “a leitura é sempre produção de sentido”, como alega Goulemont (2011, p. 107), e com ele concordo, porque, a partir do momento em que a leitura me envolve, ela vai favorecendo o surgimento de novas produções em decorrência do caráter polissêmico do texto. E, no caso da leitura do texto literário, ela favorece a produção de outros textos a partir dos muitos que o leitor tem por sua experiência cultural. Destaco ainda que o jogo polissêmico do texto literário incita, por suas imagens, a criações de outras produções criativas, como a fotografia, por exemplo.

A leitura do texto literário se desenvolve em meio ao enfrentamento de corpos, isto é, quando alguém está lendo, movimenta seu corpo em direção ao livro, segue suas trilhas com os olhos, fica ansioso, sorri, chora, abraça o livro, beija, cheira as suas páginas, sente a sua textura, senta com ele, deita com ele, e deseja que o tempo não o impeça de continuar a sua leitura até chegar ao fim daquelas páginas de prazer. Compreendo que o texto literário é o espaço do *speculum* onde tudo se vê em reflexo, está à vista, mas nada do que é visto o é, porque tudo é tão somente possibilidade de imagem.

Entendo que a leitura é ato interpretativo e, quando leio o texto literário, a sua interpretação “não consiste em arrancar do texto a sua significação oculta” (ISER, 1996, p. 24), porque essa ideia de ver o texto como algo que esconde um segredo, como uma esfinge, faz parecer que ele, depois de revelado o enigma, não mais apresente motivos para ser relido, pois estaria esgotada qualquer possibilidade de outras significações. Isso faria crer que o texto literário teria um fim após o ato da leitura.

A imagem literária não parte de uma referência externa ao texto literário, como se fosse uma extensão da mundanidade, mas ela é um *como se* na condição de representar o mundo sustentado na intimidade da memória imaginante do leitor, que não é algo visto no verbo, mas percebido pelo sentido tramado na imagem. Observo, então, que sujeito-leitor e imagem-objeto-de-sentido são inseparáveis. Quanto a isso, Iser (1996, p. 33-34) assegura que,

se o sentido tem um caráter de imagem, então o sujeito nunca desaparecerá dessa relação, ao contrário do que é em princípio válido para o modo de conhecimento discursivo. (...) Se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como o produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor. O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. Ao contrário, ele relaciona o texto a uma

situação pela atividade nele despertada; assim estabelece as condições necessárias para que o texto seja eficaz. Se o leitor realiza os atos de apreensão exigidos, produz uma situação para o texto e sua relação com ele não pode ser mais realizada por meio da divisão discursiva entre Sujeito e Objeto. Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado.

Como podemos perceber, a imagem literária impacta o leitor com seu efeito imagístico, porque ela participa com ele de suas aventuras ancestrais que repousam na memória imageante do leitor. É no ato da leitura que essa imagem primeira cumpre com seu destino de imagem, o de demiurgo das inter-relações entre os mundos de imagens.

Quando alguém lê uma imagem literária, ele opera uma tradução dessa imagem noutra imagem. Pensando em tradução, Plaza (1987, p. 18) diz:

Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução. Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que, aliás, já são signos ou quase-signos) em outras representações que também servem como signos. Todo pensamento é tradução de outro pensamento, pois qualquer pensamento requer ter havido outro pensamento para o qual ele funciona como interpretante.

Semelhante movimento é operado quando se está lendo um texto literário. Seus signos verbais se traduzem em imagens-signos não-verbais, como a fotografia.

O TEXTO FOTOGRÁFICO

A fotografia é um texto não-verbal que explora a realidade e a imaginação. Como afirma Hacking (2012, p. 8): “A fotografia pertence tanto à esfera da realidade quanto à da imaginação: embora por vezes favoreça uma em detrimento da outra, ela nunca abre mão de nenhuma das duas completamente”. Ela se apresenta como fato, atestando a existência de alguém, como nos documentos periciais, na carteira de motorista etc., dizendo que aquela imagem fotográfica é a pessoa real ali presente. Uma imagem tão crível que fica quase inegável o que é revelado. No entanto, a fotografia também é fruto da imaginação, porque é um texto criado a partir do olhar, da perspectiva de quem captura a imagem enquadrada. Ela é um recorte à escolha de quem lança mão da câmera e dispara. Uma imagem passível de ser totalmente manipulada, adulterada de acordo com os interesses de quem clica.

Afirma Soulages (2010, p. 14) que

Toda foto é, pois, esse vestígio enigmático que faz sonhar e que constitui problema, que fascina e que inquieta. Por um lado, *quer-se acreditar* que, graças a ela, o objeto, o sujeito, o ato, o passado, o instante etc., vão ser reencontrados; por outro, *deve-se saber* que ela nunca os dá novamente: ao contrário, ela é a prova de sua perda e de seu mistério; no máximo, ela os metamorfoseia.

Exploro nesse ensaio o caráter de vestígio da fotografia em razão de seu potencial criativo que advém da imaginação de quem captura um objeto, um sujeito, uma paisagem etc. enquadrados. Tudo que é fisgado pela câmera fotográfica é transformado, não é mais presente, mas passado. É o que diz Barthes (1984), ela é o “isso foi”. O que vejo depois do ato fotográfico não é mais a coisa vista, mas o que ficou transmutado diante de meus olhos.

Já havia afirmado anteriormente que a fotografia é um texto. Amparo-me nas ideias de Dubois (2010, p. 40-41) para sustentar esse posicionamento, quando é dito por ele: “A caixa preta fotográfica não é um agente reproduzidor neutro, mas uma máquina de efeitos deliberados. Ao mesmo modo que a língua, é um problema de convenção e instrumento de análise e interpretação do real”. Assim, a escolha do que se deseja fotografar não é feita de forma neutra, há um direcionamento, uma perspectiva de caráter sociocultural. A imagem fotográfica é codificada, como assim é o texto verbal. Ela é um registro de um instante.

A fotografia orchestra um arranjo de motivos para representar a realidade, dessa forma, como argumenta Soulages (2010), aquela é uma obra que tem beleza e é sublime, demonstrando que “a arte fotográfica existe”. Partindo dessa ideia, busquei desenvolver essa experiência de arte que dialoga com outra arte, junto aos alunos que fizeram parte de uma oficina na UFAL/*Campus* do Sertão.

DIÁLOGOS ENTRE NARRATIVAS

Fui convidado para, no dia 10 de novembro de 2017, participar do III Encontro de Estudo Literário do Sertão Alagoano, na UFAL/*Campus* do Sertão. Solicitaram que eu ministrasse uma oficina para os alunos da graduação de Letras, na qual tematizasse o universo da literatura de Clarice Lispector, homenageada do referido evento acadêmico.

Dessa forma, ministrei a oficina intitulada “Tradução Intersemiótica: a imagem em Clarice Lispector” para um total de doze alunos.

Para realizar a oficina, preparei o plano de aula, destacando conteúdo, metas de aprendizagem, procedimentos, avaliação com seus critérios e instrumentos, as referências bibliográficas que nortearam as reflexões para o trabalho e, também, os recursos usados no dia da oficina.

Como conteúdo da oficina, destaquei a tradução intersemiótica do texto literário para a fotografia, cuja meta de aprendizagem consistiu no seguinte: compreender e discutir o processo de tradução intersemiótica do texto literário para a fotografia (a adaptação¹ fotográfica). Para realizar o intento, desenvolvi os seguintes procedimentos:

1. Solicitei aos cursistas que lessem os contos “Felicidade clandestina” e “O primeiro beijo”, de Clarice Lispector.
2. Socializassem as leituras, seguidas de debate.
3. Discuti a concepção de tradução intersemiótica do texto literário para o fotográfico (a adaptação fotográfica).
4. Discuti uma estratégia de leitura do conto de Clarice Lispector para a tradução intersemiótica do texto verbal para a fotografia (construção de uma foto-narrativa).
5. Solicitei aos cursistas uma nova leitura do conto “Felicidade clandestina” e também “O primeiro beijo”, de Clarice Lispector.
6. Solicitei a socialização das traduções dos cursistas dos contos de Clarice, em imagem fotográfica.

Ao solicitar que os alunos desenvolvessem a tradução de um dos dois contos de Clarice Lispector, houve uma certa inquietação por parte deles para decidir qual dos contos iriam privilegiar. Então, saíram da sala e foram trabalhar nas áreas do *Campus*, para fazer as fotografias. O trabalho fotográfico foi feito com o auxílio da câmera fotográfica de seus celulares. Delimitei um tempo de vinte minutos para isso, pois eles já haviam lido na sala os contos e, também, debatido comigo o que compreenderam das obras. No retorno, pedi que

¹ Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:

- uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;
- um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada (HUTCHEON, 2011, p. 30).

passassem as fotos para o computador e preparassem as sequências para a apresentação em *power point*.

Na hora da exposição das suas fotos-narrativas, pedi que alunos dissessem o que acharam da experiência de pensar a imagem literária na perspectiva de ser traduzida para outra linguagem. Todos foram unânimes em dizer que não foi tão simples, porque eles necessitavam pensar uma sequência que fizesse sentido, de acordo com o enredo do conto escolhido, em apenas três fotografias. Essa escolha foi complexa em razão da dimensão imagética do signo literário e isso foi decisivo para a escolha do conto. Os estudantes priorizaram o conto “Felicidade Clandestina”, porque, em razão do espaço e tempo para a execução da atividade, não tinham condições adequadas para uma ação mais elaborada, porque, no local onde realizaram as fotos, contaram com alguns limites para a criação de um cenário propício à tradução da narrativa.

É importante considerar que as sequências das fotos-narrativas realizadas pelos alunos são resultado de uma interpretação livre da imagem literária, constituindo uma adaptação do que eles perceberam no conto estudado. O que ficou evidenciado foi o olhar particular dos participantes da oficina sobre o texto literário, deixando-se envolver pela imagem e buscando criar outra imagem. O que veremos nas sequências fotográficas são registros daquilo que os alunos perceberam que poderia ficar visível em imagem não-verbal. Neste sentido, Santaella (2012, p. 76) afirma que “fotografar é, portanto, um ato de escolha, fruto de uma atenção seletiva”. Foi exatamente o que os alunos fizeram ao criarem fotos que dialogavam com o conto de Clarice Lispector: fizeram uma escolha de imagens, sensibilizados por outras imagens.

Ao longo da atividade desenvolvida com os participantes do curso, busquei explorar o potencial criativo deles. Sobre criar, Ostrower (2010, p. 9) diz que

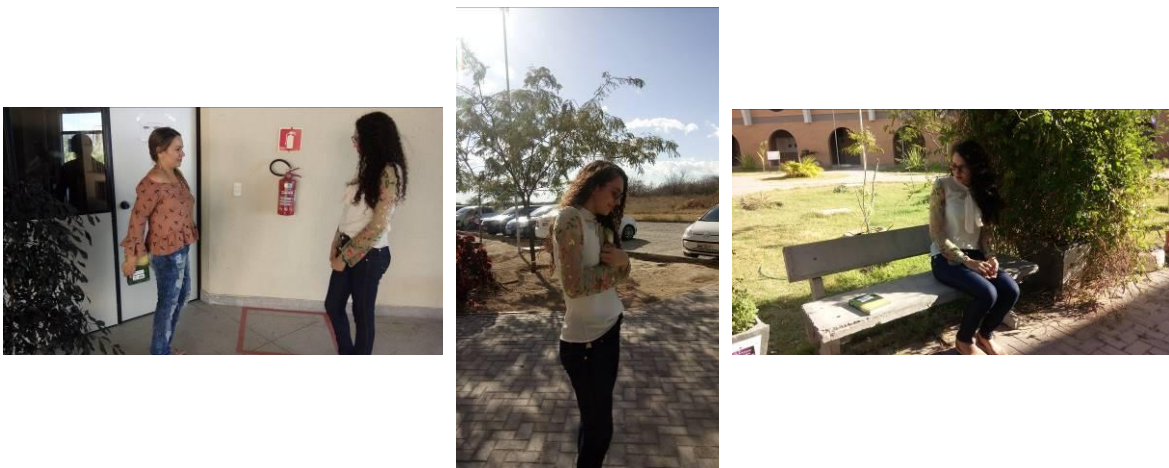
é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.

Deste modo, os alunos procuraram explorar esse “novo”, repensando a transposição de um gênero para outra possibilidade imagética. Eles usaram da criatividade imaginativa,

experimentando as ferramentas que dispunham para criar uma foto-narrativa coerente e coesa, de acordo com a linguagem usada, ordenando e configurando outra significação.

Para situar o contexto de produção das fotos-narrativas a seguir, o conto “Felicidade Clandestina” narra a história de uma garota que é apaixonada por livros. Na escola, uma colega, filha de um dono de livraria, não emprestava e nem a presenteava com livros. Certa vez, a colega informou que possuía o livro “As reinações de Narizinho”, de Monteiro Lobato, prometendo um dia emprestá-lo. Nas idas e vindas da garota à casa da colega, com a finalidade de pegar o livro emprestado, só esbarrava com a negativa. Em um desses dias, a mãe da colega soube o que estava acontecendo e fez sua filha emprestar o livro. A garota, de posse do livro, foi para casa e ficou protelando a leitura do livro sonhado.

Vejamos a primeira sequência de “Felicidade Clandestina”, como foto-narrativa:



(1. Imagens produzidas pelos alunos da UFAL/Campus do Sertão)

A sequência das fotos produzida pelos alunos mostra que eles adentraram no universo imaginário da literatura e procuraram traduzir uma imagem verbal em uma imagem não-verbal, escolhendo aquelas que, para eles, representariam a “realidade” do conto. Eles reproduziram, na primeira fotografia, a imagem que trata da ida da garota à casa da colega para pegar o livro, que lhe fora prometido, sofrendo a negativa e a frustração de não ter o objeto de desejo. Os alunos enquadraram a garota interessada no conto, de cabeça baixa, triste pelo insucesso do desejado, diante da colega com um olhar de desdém, segurando o livro por trás, como a escondê-lo. Esta é uma interpretação feita a partir do que

eles perceberam na narrativa literária, revelando em fotografia as possíveis sensações das personagens.

Na segunda foto, da primeira sequência, foi feito o enquadramento da garota segurando o livro, abraçando-o na altura do peito. Ela é fotografada com um leve sorriso de satisfação por ter alcançado êxito no que desejava. Os alunos procuraram representar, nessa fotografia, a passagem do conto em que a personagem diz: “Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Como podemos ver, há uma tentativa de revelar em fotografia a imagem literária como descrita pela personagem. Isso caracteriza uma tradução livre do texto verbal para o não-verbal.

Nessa primeira sequência de fotos, vemos, na terceira fotografia, a garota contemplando o livro emprestado, sentada num banco de praça. Os alunos adaptaram o momento final do conto, de acordo com a realidade do espaço onde fizeram a fotografia. No conto, a garota vai para casa e finge ter se esquecido do livro, adiando sempre a sua leitura, maravilhada com a ideia de ter nas mãos o objeto sonhado. Para solucionar esse momento final da narrativa, os alunos enquadraram a garota sentada num canto do banco onde há predominância de sombra, como a esconder sua satisfação em ter o livro, como clandestina frente ao cobiçado. No lado oposto à garota, está o livro, com a luz incidindo sobre ele, deixando-o às claras, como um ser iluminado. A garota dirige seu olhar para ele, contemplando-o com gesto pudico, dialogando com a passagem do conto que diz: “Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Observemos agora a segunda sequência de foto-narrativa do conto “Felicidade Clandestina” feita por outro grupo de alunos:



(2. Imagens produzidas pelos alunos da UFAL/Campus do Sertão)

Nessa segunda sequência de foto-narrativa, há uma tradução diferenciada da primeira sequência. Os alunos privilegiaram aquilo que, segunda sua interpretação, poderia melhor representar as imagens do conto de Clarice Lispector. Dessa forma, os alunos elegeram também, na primeira foto, a ida da garota à casa da colega pegar o livro que lhe seria emprestado. Nela, há o enquadramento das duas personagens: a que está do lado de dentro de casa, com um olhar de desdém para a outra, que está do lado de fora da casa. A garota do lado de fora está de cabeça baixa, entristecida, indicando a frustração por não ter conseguido o que queria.

Na segunda foto da sequência dois, temos um enquadramento fotográfico diferenciado da primeira sequência de foto-narrativa. Há a presença de outra personagem: a mãe da colega. Essa imagem fotográfica faz uma referência explícita ao momento em que a garota vai à casa da colega por mais outra vez e é surpreendida pela mãe dela:

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. (...) Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”. (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Como podemos perceber na relação da foto dois da segunda sequência com a passagem do conto, houve, no enquadramento fotográfico, uma solução adaptativa para

representar as imagens da narrativa de Lispector. A garota que recebe o livro, na foto, deixa clara a sua satisfação pelo sucesso da realização do seu desejo, traduzindo o seguinte trecho do conto: “Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que não disse nada”. (LISPECTOR, 1998, p. 11). Já a colega, dona do livro, expressa um ar de insatisfação pela imposição da mãe, obrigando-a a ter que emprestar o livro. Esta expressão de insatisfação da colega não é citada no conto, mas inferida pelos alunos como parte do processo interpretativo na tradução fotográfica.

Na fotografia três desta segunda sequência, a garota do conto é traduzida como se estivesse caminhando devagar, apertando o livro no peito, com ar de alegria. Esse enquadramento fotográfico dialoga com a parte do conto que narra o episódio em que a garota pega o livro e não sai pulando, mas vai para casa sem pressa.

Então, como se evidencia, os alunos que realizaram essa segunda sequência de foto-narrativa resolveram o desfecho da narrativa diferente do grupo da primeira sequência que privilegia a personagem sentada num banco com o livro ao lado, mas caminhando abraçada com o livro, o “seu amante”.

A seguir, ao analisar a terceira sequência da foto-narrativa do terceiro grupo, fica visível a singularidade da interpretação de um texto literário.



(3. Imagens produzidas pelos alunos da UFAL/Campus do Sertão)

O grupo de alunos que compôs essa terceira sequência de foto-narrativa procurou resolver a narrativa literária, privilegiando algumas passagens que, para os componentes do grupo, melhor representam o conto. Assim, na primeira foto dessa terceira sequência, os alunos deram ênfase ao momento em que a personagem narradora faz um comentário a respeito do pai da colega: “Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria” (LISPECTOR, 1998, p. 9). Eles enquadraram o representante do pai, junto a uma bancada de livros, simulando a livraria; e a colega, selecionando algum livro. Essa foi uma escolha singular para traduzir a imagem literária, visto que os grupos anteriores começaram suas sequências com a garota indo à casa da colega. Isso nos leva a perceber que o leitor enfatiza, de um texto subjetivo como é o literário, aquilo que mais o aproxima da imagem literária, ajudando-o a contextualizar a diegese. O grupo enquadra primeiro a colega com o pai, na livraria, reforçando o fato dessa personagem ter o que a outra não tinha e desejava possuir.

No segundo enquadramento fotográfico da terceira sequência, é ressaltado o momento em que a personagem narradora vai à casa da colega para pegar o livro que lhe é negado. A colega é posicionada de frente à câmera, enfatizando seu olhar de desdém para a outra, que está de costa para a câmera. Esse procedimento narrativo não é citado no conto, mas é resultado da inferência que os alunos fizeram sobre as várias investidas da personagem narradora à casa daquela que tinha o que ela queria. Como é perceptível, isso só é possível em razão do caráter subjetivo do texto traduzido.

Na terceira foto da sequência três, os alunos finalizaram a narrativa enquadrando a personagem narradora sentada, sorrindo de satisfação por estar lendo o livro que havia conquistado da colega, uma solução diferente das sequências anteriores para encerrar a narrativa fotográfica. Os alunos procuraram sintetizar nessa terceira fotografia o momento do conto que diz:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Como a fotografia é um instante, um recorte temporal, os alunos destacaram do conto o instante em que a personagem narradora abre o livro e começa a ler, resolvendo assim o desfecho da foto-narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino de leitura do texto literário numa prática intersemiótica se constitui considerando as inter-relações às quais os sujeitos-leitores mantêm com os vários textos. Isso fica demonstrado quando se percebe que um texto não é uma unidade isolada. Ele é produzido tendo em vista as relações e tensões que o autor do texto mantém com o seu meio e com todas as formas de linguagens, quer da esfera verbal, quer da não-verbal. Nesse caso, percebo que um texto motiva a existência de um outro, isto é, um texto faz existir outro texto, infinitamente. Com isso, vejo que os textos literários e os não-verbais, como pintura, fotografia, cinema e outros, são de natureza dialógica e, conseqüentemente, intersemióticos, dadas as interações e intersecções estabelecidas.

O texto literário é composto de imagens que se articulam entre si e, no ato da leitura, essas articulações imagéticas favorecem a construção dos sentidos. Então, a partir dessa compreensão, acredito ser importante um ensino de leitura do texto literário em que se oriente o aluno a perceber essas imagens em relação à forma como eles vivenciam suas experiências, no cotidiano, porque os sentidos que elas esboçam do texto estão em comum acordo com o que o leitor experiencia em suas práticas socioculturais. Isso implica afirmar que a leitura do texto literário (e também das outras artes) gera interpretações a partir dos referenciais do leitor, isto é, são os pontos de vista ou perspectivas do leitor que o farão interagir com a obra e perceber seu sentido.

Ensinar leitura do texto verbal e não-verbal em suas convergências intersemióticas é fazer o aluno perceber e imaginar. Freire (2001), quando fala “palavramundo”, demonstra sua incursão pela “sementeira” da palavra que dá ao leitor o direito ao reencontro com a palavra-imagem de sua experiência mundana para a compreensão da leitura. É esse o reencontro com a imagem que faz o leitor interagir com as muitas imagens adormecidas na trama dos textos, as quais reconfiguram seus sentidos quando animadas pela leitura. O leitor revive a experiência da palavra-imagem quando a sente e a sonha, na intimidade de sua

memória. Então, ensinar a ler texto verbal e não-verbal nas suas inter-relações é provocar nos alunos-leitores o desejo do encontro com as imagens, pelas imagens vividas.

Ler o texto literário é ter consciência de que o ato da leitura requer participação integral na ação exercida. E, na contemporaneidade, que contém uma diversidade de recursos imagéticos, o sujeito-leitor necessita realizar o ato da leitura do texto literário envolvendo-se com esse objeto estético, que exige conhecimentos para estabelecer as inter-relações entre as imagens-signos, resultando isso numa leitura significativa.

Ficou demonstrado que os alunos que participaram da oficina leram o texto literário, traduzindo as imagens verbais em imagens fotográficas, referenciando-se no universo de experiência de cada um deles. Eles se apropriaram das imagens e tornaram-nas deles para que elas significassem.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 13. ed. Campinas, SP: Papirus, 2010.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. 41. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 107-116.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Editora 34, 1996. 1 v.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 25. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.