

## INTERTEXTUALIDADE E AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM: DIÁLOGOS ENTRE O CINEMA E A LITERATURA INGLESA

Marinês Andréa Kunz<sup>1</sup>  
Rosi Ana Grégis<sup>2</sup>

### RESUMO

O objetivo principal deste artigo é abordar algumas interfaces entre a aquisição da linguagem, a literatura inglesa e o cinema, a partir de relações dialógicas, intersemióticas e sócio-históricas estabelecidas entre textos literários e cinematográficos. Embora estejam calcados em linguagens diferentes, textos literários e cinematográficos têm em comum o fato de serem narrativas, cada qual com suas especificidades, as quais resultam em efeitos estéticos variados. Desde o início de sua história, o cinema tem se valido do acervo literário como hipotexto. Da mesma forma, com o aprimoramento da técnica e da linguagem, o cinema também provoca reflexos na própria literatura, instigando sua renovação. Nesse sentido, esta discussão prevê o estudo da teoria da literatura e da linguagem cinematográfica, para embasar a análise de textos literários, suas versões fílmicas, bem como de outros filmes, tendo como fulcro a linguagem, a adaptação, os efeitos estéticos, as relações intersemióticas e de intertextualidade, bem como a recepção, o contexto sócio-histórico de produção e aquele representado nos textos, discutindo, inclusive, a relação entre a ficção e a história. Com isso, instaura um olhar interdisciplinar a partir da teoria da literatura, da comunicação e da história, na investigação das relações entre textos literários e cinematográficos.

**Palavras-chave:** Literatura Inglesa. Cinema. Intertextualidade. Aquisição de Segunda Língua.

### ABSTRACT

The goal of this article is to discuss some interfaces among language acquisition, English literature and cinema, from dialogic, inter-semiotic and socio-historical relations established between literary and cinematographic texts. Although they are based on different discourses, literary and cinematographic texts have in common the fact they are narratives, each of them with their features, which result in varied esthetic effects. From the beginning of its history, cinema has been using literature as its hippo-text. The same way, through language technique improvement, cinema interferes in literature, promoting its renewal. Thus, this discussion previews the study of literature and cinema theory holding up the analysis of literary texts, its film versions, as well as of other films, having the following items as its support: language, adaptations, esthetical effects, inter-semiotic relations, reception, socio-historical contexts and productions, discussing

<sup>1</sup> Doutora em Linguística e Letras pela PUCRS (2004). Atualmente, é professora titular da Universidade Feevale, onde atua nos Cursos de Letras e Pedagogia e no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais. E-mail: marineak@feevale.br.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística Aplicada pela PUCRS (2007). Atualmente, é professora e pesquisadora da Universidade Feevale. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Aquisição de Segunda Língua. E-mail: rosiana@feevale.br.

the relation between fiction and reality. As a result, the study has an interdisciplinary view from literature, communication and history theory in the investigation of literary and cinema texts.

**Keywords:** English Literature. Cinema. Intertextuality. Second Language Acquisition.

## INTRODUÇÃO

Não é preciso ser profissional da área da linguagem para perceber que há problemas no ensino da língua inglesa, tanto em instituições públicas quanto em privadas. É comum ouvirmos queixas de alunos, pais e professores sobre o conteúdo de inglês ensinado em escolas de nível fundamental e médio. Um dos motivos dessa insatisfação se deve ao fato de os professores continuarem tendo como foco principal somente o ensino de gramática, na maior parte das vezes descontextualizada e sem nenhum significado para os aprendizes. Por esse motivo, acreditamos ser importante inovar em sala de aula; e não é preciso criar incontáveis atividades que exigem a compra de materiais caros por parte dos professores. O cinema e a literatura podem auxiliar muito todos os professores de língua estrangeira, possivelmente tornando os alunos mais motivados e trazendo discussões interessantes para a sala de aula. Embora neste artigo ainda não apresentemos sugestões de atividades para o ensino de línguas, discorreremos acerca de questões cruciais sobre a aquisição de segunda língua, as interfaces entre o cinema, a leitura e as relações dialógicas, intersemióticas e sócio-históricas que ocorrem entre textos literários e cinematográficos, a fim de instigar a curiosidade dos professores de língua estrangeira acerca dessas relações.

## 1 AQUISIÇÃO DE SEGUNDA LÍNGUA

Chamada de Aquisição de Segunda Língua ou Aquisição de Língua Estrangeira (L2), a maior parte dos autores aceita, atualmente, qualquer uma dessas definições para se referir a qualquer aprendizagem de outra língua, desde que essa aprendizagem seja posterior à aquisição da língua materna. Portanto, uma segunda língua pode ser qualquer outra que não seja a língua nativa do aprendiz, mesmo que seja uma segunda, terceira, quarta, e assim por diante. Essas línguas podem ser aprendidas em diferentes situações, em ambientes formais e informais, tais como salas de

aula, locais de trabalho, em países onde se fala a língua como primeira ou segunda língua etc. Aqui, especificamente, abordaremos a questão da aprendizagem da língua estrangeira em ambientes formais, ou seja, a língua aprendida em sala de aula, em nível fundamental, médio ou superior. Por isso, é importante apresentarmos alguns conceitos acerca das estratégias de aprendizagem que nos auxiliam a compreender melhor como ocorre a aquisição de uma língua estrangeira.

De acordo com Cohen (1984), é interessante observarmos a quantidade de definições de estratégias de aprendizagem que circulam em livros de linguística, linguística aplicada e, mais especificadamente, na literatura específica de aquisição de segunda língua. Segundo ele, há muitas definições que se contradizem, o que faz com que o leitor fique bastante confuso. Apesar de Cohen não tentar solucionar esse conflito, sua definição parece ser bastante clara: “Estratégias de aprendizagem são os processos de aprendizagem que são conscientemente selecionados pelo aprendiz” (COHEN, 1984, p. 4). O autor considera o fator “escolha” extremamente importante por dar à estratégia uma característica especial e salienta que existem processos nos quais o aprendiz está parcialmente consciente, mesmo quando não está prestando totalmente atenção no que está fazendo. Para ele, a conscientização é o que distingue as estratégias dos outros processos de aquisição.

Os usos de estratégias podem ser definidos como aqueles processos que podem resultar em uma ação que tem o objetivo de melhorar a aprendizagem ou o uso da língua alvo, através do armazenamento, da retenção e da aplicação das informações que o aprendiz possui sobre a língua que está adquirindo. Na verdade, as estratégias de aprendizagem de L2 incluem os conceitos de aprendizagem e também de estratégias de uso, pois esses conceitos juntos constituem as ações conscientemente selecionadas pelos aprendizes para impulsionar sua aprendizagem.

Definição semelhante à de Cohen é dada por Larsen-Freeman e Long (1991). Esses autores utilizam a expressão “estratégias de aprendizagem” no sentido de que essas seriam técnicas ou mecanismos que os aprendizes utilizam para adquirir conhecimento. Para esses autores, bons aprendizes seriam aqueles que têm desejo de aprender e que possuem muita vontade de se comunicar sem ter

medo de errar. Além disso, esse tipo de aprendiz também presta atenção na forma e no significado de palavras e orações. Para Larsen-Freeman e Long, a adoção dessas estratégias por parte do aprendiz relaciona-se com o nível de proficiência na língua alvo, com idade e personalidade, com contexto cultural e social, entre outros fatores. Seliger (1984), referindo-se a estratégias de aprendizagem, faz distinção entre macrotáticas e microtáticas. As primeiras resultam de situações nas quais o aprendiz consegue obter informações por meio do *input*; as segundas dariam *input* direto para a aprendizagem. Existem ações que permitem a aprendizagem e outras que contribuem diretamente para elas: se os aprendizes se dão conta de que praticar certas estruturas é importante, eles podem criar situações nas quais eles têm condições de usá-las oralmente ou por escrito. Esses comportamentos são essenciais, mas somente a “real” comunicação, afirma Seliger, contribui diretamente para a aprendizagem. Os autores O’Malley e Chamot (1990) fizeram vários estudos identificando o tipo e a frequência de estratégias de aprendizagem que aprendizes dos níveis básico e intermediário de língua inglesa usavam e concluíram que os aprendizes conseguiam fazer uma distinção entre estratégias cognitivas, como prestar atenção às tarefas propostas e refletir sobre seus erros, e estratégias de aprendizagem cognitivas, como inferir ou adivinhar o significado de palavras ou expressões dentro de um contexto.

As estratégias de aprendizagem que, na verdade, são atividades conscientes e também inconscientes usadas por aprendizes para promover a aprendizagem têm sido pesquisadas largamente nos últimos anos. A respeito dessas pesquisas, Larsen-Freeman e Long (1991) salientam a dificuldade de analisar com precisão como os aprendizes lidam e são influenciados, diretamente ou não, por essas estratégias. Também há uma dificuldade muito grande em identificar qual estratégia usada pelo aprendiz realmente colaborou para a aquisição de estruturas da língua alvo. Por esse motivo, mais pesquisas devem continuar sendo feitas em uma área que tem muita importância tanto para aprendizes como para professores de qualquer língua estrangeira. Dessa forma, o entendimento das estratégias de aprendizagem tem importância fundamental, porque percebemos que os aprendizes de língua estrangeira costumam utilizar certos

mecanismos com o objetivo, consciente ou não, de evitar o uso de estruturas gramaticais consideradas mais difíceis e de vocabulário mais elaborado. Acreditamos, porém, que através de atividades nas quais o uso da arte cinematográfica e da literatura possa estar envolvido, os aprendizes terão mais oportunidades de se comunicar, por escrito e oralmente, conseguindo usar com mais facilidade expressões e estruturas gramaticais adquiridas de modo menos consciente ou mecânico, ou seja, a aprendizagem acontecerá de forma mais natural e prazerosa.

## 2 INTERTEXTUALIDADE DOS DISCURSOS

Quando lemos ou produzimos um texto, relacionamos esse texto ao conhecimento prévio de outros textos e, assim, estamos recorrendo à intertextualidade. Vamos criando uma teia em que nossas leituras anteriores e nosso conhecimento de mundo se mesclam, ajudando-nos a tornar o texto mais legível e, por que não dizer, mais interessante. Mas como nós, leitores, construímos o sentido de um texto quando este está diretamente intertextualizado com outro que não conhecemos?

A noção de intertextualidade surgiu na década de 60 e foi aceita e usada por críticos e teóricos pós-estruturalistas que acreditavam que, quando produzimos um texto, o fazemos com influência de outros textos já lidos e que os leitores os leem de maneira semelhante, fazendo correlações, lembrando de outras leituras, interligando ideias velhas a novas etc. Sabemos que a intertextualidade é um fator importante da coerência de um texto e que ela pode ocorrer de duas maneiras: de forma ou de conteúdo. A intertextualidade de forma acontece quando quem produz um texto repete palavras, expressões e, até mesmo, sentenças inteiras de um outro texto qualquer. Nesse caso, o escritor pode também repetir o estilo de um determinado autor. Na intertextualidade de conteúdo, os textos podem se inter-relacionar por serem da mesma época, mesma ideologia, mesma cultura; essa relação pode ocorrer de maneira implícita ou explícita.

Podemos também usar o termo intertextualidade para falarmos de uma leitura não passiva, em que o leitor usa de seu conhecimento de mundo e leituras feitas anteriormente para criar uma relação com o texto que está lendo e fazendo, dessa forma, interpretações que talvez nem tivessem ocorrido na

mente do escritor quando este produziu seu escrito. Com certeza, dessa forma, podemos afirmar que em todos os textos há intertextualidade, pois escritor e leitor produzem signos, imagens e diferentes interpretações que irão contribuir para a construção de seu(s) sentido(s). Quando, intencionalmente, criamos um texto que está intimamente interligado com outro, criamos um elo entre dois ou mais textos, nos quais, embora dispenseemos a ideia do novo em um primeiro momento, não deixamos de criar algo que se organiza e se reorganiza a partir de algo dado, mas que precisa ser diferente e único.

Podemos afirmar que a intertextualidade é fundamental para a leiturabilidade dos textos literários e também de outros tipos de textos, pois muitos outros textos podem estar inseridos em um escrito, às vezes, com transparência e, às vezes, com semelhanças não tão reconhecíveis. Um aspecto bastante interessante que Gerárd Vigner (1988) salienta em seus escritos acerca da intertextualidade é a diferença entre obras mais ou menos legíveis. Segundo esse autor, literaturas consideradas de baixa qualidade e até desdenhadas por eruditos (tais como fotonovelas, alguns romances policiais, livros de autoajuda etc.) não devem carregar a marca de inferioridade estética. Esses textos, segundo Vigner, devem ser legíveis para os leitores que não têm – devido a variados fatores – condições de ler textos mais elaborados, com um léxico mais rebuscado. Os autores desses tipos de textos devem se preocupar com a capacidade de leitura de seus leitores.

Um texto, por sua vez, será legível quando ele for considerado verossímil por seus leitores e possuir um bom grau de leiturabilidade. E o que entendemos por uma obra verossímil? É uma obra sobre a qual o leitor consegue fazer interpretações, tendo no mínimo uma certa facilidade de leitura. É um texto coeso, coerente e que dá pistas para que o leitor o entenda. Vigner (1988) também enfatiza o fato de que, quando lemos, acionamos protocolos de leitura que já foram constituídos através da leitura de outros textos e que os identificamos inclusive pelo seu título, formato, a editora, o autor etc. O leitor deve tentar melhorar sua capacidade de leitura, refinando a maneira como faz interpretações e inclusive modificando-as quando necessário. Na conclusão de seu capítulo sobre leitura e escrita, Vigner ressalta que “a atividade de intertextualidade pode apresentar diferenças de uma cultura para

outra” e que “essas diferenças podem ou não prejudicar a leiturabilidade de um texto”. Isso tudo nos mostra o quanto a leitura é um processo complexo que envolve muitas habilidades, e saber ler também o que o texto nem sempre diz é um desafio que devemos ter em mente para que cada vez mais nos tornemos leitores capazes de entender todas as nuances que um texto pode ter.

### 3 LITERATURA E CINEMA COMO AUXILIARES NA AQUISIÇÃO DE L2

No início do século XX, quando a tecnologia era ainda incipiente e a linguagem fílmica estava sendo experimentada, o cinema registrava cenas do cotidiano. Depois, passou a filmar também esquetes humorísticas comuns no teatro. Com o passar do tempo, contudo, valeu-se do acervo literário, por ser uma fonte rica em narrativas a serem transpostas para a película. A história do cinema é, pois, marcada por seu diálogo com a literatura.

A literatura inglesa de todos os tempos tem oferecido roteiros praticamente prontos para os cineastas, devido à organização narrativa das ações e à riqueza das descrições, em que ambientes e personagens são detalhadamente apresentados. Como exemplo, podemos citar os inúmeros filmes baseados no romance *Drácula*, de Bram Stoker, em *Frankenstein*, de Mary Shelley e nas infundáveis versões de Henrique VIII, *Othelo*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Há também as belas versões das *Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis e as incontáveis versões de *A Christmas Carol*, de Charles Dickens. Não há como negar que a história da literatura é, portanto, simultaneamente a pré-história do cinema, o que poderia esclarecer afinidades, se é que se poderia esclarecer como uma história da literatura do cinematográfico fosse possível antes do próprio cinematográfico (Paech, 1988).

Em alguns casos, muitos roteiros de filmes foram publicados a partir do sucesso cinematográfico, passando a estar disponíveis para os leitores. Como exemplo, podemos citar o filme *O Invasor*, de Marçal Aquino, cuja novela original e o roteiro do filme, escrito a partir dela por Beto Brant, foram publicados em um único volume pela editora Geração Editorial. Os dois textos estão separados por fotos de imagens do filme.

No entanto, essa influência mútua não se

restringe a isso, pois muitos autores afirmam que a própria literatura tem revisto seu discurso em função da evolução da linguagem fílmica. Para Pellegrini (2003, p. 33), “parece claro, pois, que a natureza da literatura não passou incólume pelas gradativas e profundas transformações que se efetivaram, como resultado das novas técnicas introduzidas pelos novos modos de produção e reprodução de cultura, baseados sobretudo na imagem”. Assim, podemos afirmar que a relação simbiótica entre cinema e literatura não se restringe à organização narrativa, mas envolve igualmente aspectos relativos às linguagens verbal e visual, o que se reflete na significação. Enquanto o texto literário se vale do signo linguístico para construir os mundos possíveis que apresenta em forma de narrativa, o cinematográfico orchestra signos de diferentes linguagens: imagético, musical e verbal, além de tudo o que a imagem transmite, como a gestualidade e a caracterização das personagens, a iluminação e o enquadramento, entre outros aspectos. Na verdade, são textos que acionam distintos processos cognitivos em sua apreensão.

Enquanto o texto literário narra para mostrar, o fílmico mostra para narrar, o que faz com que o leitor/espectador atue de modos diferentes. Além disso, cada linguagem aciona distintamente as emoções do receptor, o que se constitui, na verdade, em um aspecto muito particular. Exemplo disso é a música, cujo fim é, senão compor a diegese, enfatizar os momentos cruciais da história e representar o estado anímico das personagens, suscitando no espectador a adesão ao universo diegético.

Essas diferenças também exercem influência no processo de recepção: enquanto o leitor estipula seu próprio ritmo de leitura, independentemente da extensão da história, no cinema, é necessário respeitar o tempo limite de exposição do espectador à película, o que influencia a própria constituição da narrativa.

No caso da transposição do literário ao cinematográfico, é procedente afirmar que o filme é um novo texto, constituindo-se em uma releitura do seu hipotexto. Sendo um novo texto, a narrativa fílmica prescinde da fidelidade ao literário, podendo afastar-se dele em diferentes medidas. O que lhe garantirá qualidade estética é a coerência da narrativa e o emprego da linguagem fílmica. Não deve, pois, ser julgado em termos de fidelidade ao literário,

mas pelo modo como a narrativa é criada, uma vez que “um texto (literário ou cinematográfico) fala por seus procedimentos estilísticos e não pelo eventual caráter fotográfico de sua escrita. Ver um filme não se reduz a uma leitura direta do que vemos na tela no momento da projeção, nem ler um livro se reduz à imediata identificação das palavras impressas no papel. Cinema e literatura não são apenas estas coisas concretas que efetivamente temos diante dos olhos. São a estrutura que organiza o que é imediatamente visível e também o que se constrói no imaginário estimulado pelo que se movimenta na imagem e palavra [...]” (AVELAR, 2007, p. 55-56).

Além disso, como obra já marcada pelo valor semântico procedente do texto literário, do qual herda reflexos dos juízos da crítica, em contraponto o filme pode lhe atribuir novos lampejos de significação, reforçando ou não o significado original. A nova obra permite novo(s) olhar(es) e olhares renovadores sobre a obra literária, num jogo de intertextualidade especular.

Esse novo olhar pode advir de uma elaboração inusitada da linguagem fílmica para narrar a diegese literária original, a qual pode ser abreviada ou estendida, tratada a partir de novo foco narrativo ou mesmo narrada por outro tipo de narrador. As possibilidades são múltiplas. Cada nova versão precisa encontrar “soluções fílmicas” para representar o literário, ou seja, explorar, por meio da heterogeneidade sígnica, que lhe é própria, os sentidos a serem construídos.

A partir disso, é necessário enfatizar o papel fundamental do leitor/espectador na construção das significações do texto e na identificação de suas possíveis articulações com o contexto estético-histórico-cultural do momento da produção e do momento da recepção, bem como do próprio momento histórico representado. Literatura e cinema inscrevem-se, pois, no processo sócio-histórico, constituindo-se em reflexos e reflexões sobre o momento histórico vivido e o representado.

Ambas – literatura e cinema – relacionam-se diretamente com a história, tanto em relação ao momento sócio-histórico representado e do contexto de produção quanto ao fato de que tanto a literatura, quanto o cinema e a história são consideradas discursos, ou seja, sistemas de significação por meio dos quais se dá sentido ao passado. O sentido e a

forma não estão nos fatos em si, mas nos sistemas de significação que presentificam esses fatos do passado.

A literatura e o cinema, com o auxílio da *mise en intrigue*, recuperam fatos históricos e os organizam no universo diegético, alterando-os muitas vezes, para instaurar uma reflexão crítica sobre o que ocorreu. Com isso, podem desvendar o que frequentemente passa despercebido à compreensão da historiografia, por ser demasiadamente microscópico ou individual, ou seja, o sofrimento, incorporado pelas personagens, diante dos fatos históricos, alcançando o nível do humano. Assim, pode a ficção sensibilizar por sua diegese, convidando o receptor ao questionamento e à reflexão sobre a própria história, sem, com isso, pretender alcançar a verdade.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da relação entre a literatura e o cinema e, por conseguinte, com a História, se justifica pela necessidade de se analisar tais produtos culturais, a partir de uma visão interdisciplinar, já que os avanços tecnológicos permitem o surgimento de múltiplos produtos culturais e, assim, novos modos de ler, o que influencia a análise da sociedade em que vivemos, o consumo dos bens culturais, especialmente do acervo literário e fílmico, e, portanto, o comportamento do homem. Além disso, destacamos a necessidade de disseminar, no meio acadêmico e em escolas básicas da rede pública e privada, estudos dessa área, para que tenhamos

melhores condições de colaborarmos para o ensino de línguas estrangeiras, neste caso, através da literatura inglesa, rica no diálogo com cinema e com os estudos de aquisição de segunda língua.

### REFERÊNCIAS

AVELLAR, José Carlos. **O chão da palavra**. Campinas/SP: Papyrus, 2003.

COHEN, D. N. Historical TEFL: a case study. **RELC Journal** 51 (1): 30-50, 1984.

LARSEN-FREEMAN, Diane; LONG, Michael. **An introduction to second language acquisition research**. Nova Iorque: Longman, 1991.

O'MALLEY, J.; CHAMOT, A. **Learning strategies and second language acquisition**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990.

PAECH, J. **Literatur und Film**. Stuttgart: Metzler, 1988.

PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

SELIGER, H. Processing universal in second language acquisition. In: ECKMAN, F. et al. **Universals in second language acquisition**. Rowley, Massachusetts: Newbury House, 1984.

VIGNER, Gerard. In: COSTE, Daniel et al. **O texto: leitura e escrita**. Campinas: Pontes, 1988.