

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA  
E LITERATURA

SILVANA CÁSSIA CANHOTO NUNES

**A CONTRIBUIÇÃO DA ABORDAGEM INTERMIDIÁTICA DE  
CONTEÚDO ESTÉTICO NO PROCESSO ENSINO APRENDIZAGEM  
DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2018

SILVANA CÁSSIA CANHOTO NUNES

**A CONTRIBUIÇÃO DA ABORDAGEM INTERMIDIÁTICA DE  
CONTEÚDO ESTÉTICO NO PROCESSO ENSINO APRENDIZAGEM  
DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA**

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura” - Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano.

CURITIBA - PR

2018



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura



## TERMO DE APROVAÇÃO

A CONTRIBUIÇÃO DA ABORDAGEM INTERMIDIÁTICA DE CONTEÚDO ESTÉTICO NO  
PROCESSO ENSINO APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

Por

**SILVANA CASSIA CANHOTO NUNES**

Monografia apresentada às 13:00, do dia 25 de agosto de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Turma , ofertado na modalidade de Ensino a Distância, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

\_\_\_\_\_  
ROGERIO CAETANO DE ALMEIDA

UTFPR - Curitiba  
(orientador)

\_\_\_\_\_  
MARCELO FERNANDO DE LIMA

UTFPR - Curitiba

\_\_\_\_\_  
Joao Mansano Neto

UTFPR - Curitiba

DEDICATÓRIA

*Aos meus filhos Miguel e Mateus  
cúmplices incondicionais nessa minha  
humilde escalada.*



## **AGRADECIMENTOS**

Inicialmente, agradeço a Deus por ter me dado o dom da vida.

Meus agradecimentos ao empenho dos professores. Vocês transformaram meu simples entusiasmo no mais profundo interesse por esse campo do saber.

Em especial, agradeço ao Prof. Dr. Rogério Caetano, pela orientação, dedicação e presteza responsáveis pelo apaixonante estudo da abordagem intermediática.

Minha gratidão ao meu sobrinho, Prof. Me. Paulo Henrique Canhoto Alves, que com competência, carinho e empenho me auxiliou neste processo.

Ao meu querido esposo por me dar forças nos momentos em que almejei desistir de tudo.

Meu pedido de perdão aos meus filhos, pelas noites e fins de semana distantes, em que me encontrei presente de corpo, mas distante na alma, quando deixei de acompanhá-los em suas pequeninas travessuras e divertidos passeios.

E finalmente, agradeço aos meus queridos pais que nunca me deixaram faltar aos bancos escolares.

## RESUMO

NUNES, Silvana Cássia Canhoto Nunes. A Contribuição da Abordagem Intermidiática de Conteúdo Estético no processo ensino Aprendizagem de Língua portuguesa e Literatura. 2018. 35 f. Monografia (Especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

A análise de obras literárias por meio das diferentes linguagens, verbais e não verbais, como a literatura, a obra cinematográfica, a pintura, e outras mídias revelam que a perspectiva da abordagem intermidiática de conteúdo estético possibilita a sistematização dos traços específicos das diferentes linguagens, estabelecendo relações de divergência formal e de isotopia temática, o que permite a interpretação de gêneros de diferentes suportes, a utilização de recursos tecnológicos dinamiza as atividades de leitura e escrita, dessa forma, o aluno deixa a condição de leitor passivo para tornar-se sujeito do exercício das capacidades de criação, raciocínio, análise, comparação, percepções sensoriais e potencialização dos sentidos. As obras de arte tornam-se recursos da metodologia que ativam o raciocínio e a aplicação de procedimentos de abordagem dos sistemas estéticos em comparação, expõem os elementos centrais passíveis de análise intermidiática mediadas pelas diferentes linguagens. A metodologia utilizada baseou-se na pesquisa bibliográfica e descritiva, a coleta de dados foi realizada por meio de pesquisa em livros e artigos que tratam do tema intermedialidade não apenas como processo de interação entre mídias, mas também na literatura. Os documentos analisados foram a obra literária de Charles Dickens “Oliver Twist”, na tradução de Marina Guaspari e Sylvia Guaspari, em comparação com a versão cinematográfica “Oliver Twist” dirigida por Roman Polanski. Os resultados obtidos apontaram a presença da intermedialidade por meio da fusão dos elementos verbais e não verbais possibilitando a compreensão do gênero discursivo das obras em suportes distintos, bem como nas diferentes linguagens.

**Palavras-chave:** Abordagem intermidiática. Conteúdo estético. Diferentes linguagens.

## ABSTRACT

NUNES, Silvana Cássia Canhoto Nunes. The Contribution of the Intermediatic Approach of Aesthetic Content in the Teaching Process of Portuguese Language and Literature. 2018. 35 f. Monograph (Specialization in Teaching Portuguese Language and Literature) - Graduate Program at the Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

The analysis of literary works through different verbal and non-verbal languages such as literature, cinematographic work, painting, and other media reveal that the perspective of the inter-mediatic approach of aesthetic content makes it possible to systematize the specific features of different languages, establishing relations of formal divergence and thematic isotopy, which allows the interpretation of genres of different supports, the use of technological resources dynamizes reading and writing activities, thus, the student leaves the condition of passive reader to become subject of the exercise of the capacities of creation, reasoning, analysis, comparison, sensorial perceptions and potentialization of the senses. The works of art become resources of the methodology that activate the reasoning and the application of procedures of approach of the aesthetic systems in comparison, expose the central elements susceptible of intermediática analysis mediated by the different languages. The methodology used was based on bibliographic and descriptive research, the data collection was done through research in books and articles that deal with the intermediality theme not only as a process of interaction between media, but also in the literature. The documents analyzed were Charles Dickens's literary work "Oliver Twist" in the translation of Marina Guaspari and Sylvia Guaspari, compared to the film version "Oliver Twist" directed by Roman Polanski. The results obtained indicated the presence of intermediality through the fusion of verbal and nonverbal elements, making possible the comprehension of the discursive genre of the works in distinct supports, as well as in different languages.

Keywords: Intermediática approach. Aesthetic content. Different languages.



## SUMÁRIO

<u>1. INTRODUÇÃO</u>	8
<u>1.1 PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVAS</u>	9
<u>1.2 OBJETIVOS</u>	9
<u>1.3 METODOLOGIA</u>	10
<u>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA – A INTERMIDIALIDADE COMO POSSIBILIDADE DE FUSÃO NA ANÁLISE DE OBRAS LITERÁRIAS</u>	11
<u>2.1 ABORDAGEM INTERMIDIÁTICA</u>	19
<u>2.2 CONTEÚDO ESTÉTICO</u>	20
<u>2.3 DIFERENTES LINGUAGENS</u>	20
<u>4. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS</u>	21
<u>3.1 Análise linguística e literária por meio da abordagem intermídias</u>	25
<u>5. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</u>	27
<u>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	29
<u>REFERÊNCIAS</u>	30

## 1. INTRODUÇÃO

As obras selecionadas para esta análise buscam por meio de efeitos comparativos, relacionar valores, resgatar a herança cultural e estética, surgida nas primeiras décadas do século XIX, a esfera artística foi marcada pelo individualismo e o ritmo frenético dos ambientes urbanos.

Tanto na obra literária quanto na cinematográfica o discurso crítico denuncia a exploração e marginalização de menores carentes. Ataca o modelo separatista e opressor da sociedade da época, crianças e mulheres eram exploradas, exerciam trabalhos árduos, penosos. O discurso opera em favor dos pobres e marginalizados. Esse período foi conhecido como Era Vitoriana, quando o Império Britânico tornou-se uma grande potência.

Charles Dickens pertencia a uma família de classe pobre, teve que abandonar os estudos muito cedo para trabalhar. Ainda criança foi maltratado, castigado, humilhado.

Retornou aos estudos anos mais tarde, formou-se, ganhou notoriedade como taquígrafo e começou a publicar “Oliver Twist” em fascículos, espécie de novela impressa em folhetins.

Oliver é um menino de figura frágil, inocente, que perdeu sua mãe logo após seu nascimento, o personagem sofre maus tratos, é obrigado a realizar trabalhos forçados, passa por todo sofrimento que marcou o estilo de vida das camadas pobres da sociedade da época, “Oliver Twist” é o espelho da trajetória de vida de Dickens.

A obra cinematográfica contribui de forma significativa para a compreensão da obra escrita, fato que conta com a colaboração da tecnologia, desta forma, as duas linguagens funcionam como um apoio uma à outra, ampliando a reflexão crítica do leitor/espectador.

Diante do exposto a contribuição da análise intermediária de conteúdo estético se torna elemento fundamental para o ensino de língua portuguesa e literatura, pois entende que o conceito separatista entre as mídias é equivocado, característica do pensamento social que separa a burguesia do proletariado, ricos de pobres.

A mistura de classes sociais tem sido tendência entre a sociedade atual, o modelo separatista está desgastado, assim como as práticas pedagógicas tradicionais já não surtem efeito, hoje em dia o ensino precisa fazer sentido para o aluno, somente assim é possível que se construa o pensamento crítico reflexivo.

O ensino da língua portuguesa e literatura por meio da abordagem intermediária pode contribuir significativamente para a compreensão das diferentes linguagens, pois auxilia no reconhecimento do valor estético das obras como um todo que se completa, se funde, se integra.

## **1.1 PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVAS**

O ensino de língua portuguesa e literatura por meio da abordagem intermediária de conteúdo estético podem contribuir para o processo ensino aprendizagem mediante a comparação das diferentes linguagens?

O ensino de língua portuguesa e literatura por meio da abordagem intermediária de conteúdo estético podem contribuir no sentido de desenvolver o raciocínio lógico crítico do aluno mediante a utilização das novas tecnologias, o que, além do contato com as novas mídias, possa empregá-las como ferramentas mediadoras na compreensão da arte literária.

Outro fato que motivou essa pesquisa é por possuir filhos em etapa escolar e também por ter trabalhado como Diretora do Núcleo de Informações e Tecnologia na Diretoria de Ensino – Região de Jales, nesse período, foi possível o contato com diversos softwares educacionais, ferramentas, plataformas digitais que estão disponíveis nos ambientes das salas de informática das escolas públicas do estado de São Paulo, acredita-se que a utilização desses recursos na metodologia pode auxiliar o ensino por meio da abordagem intermediária de conteúdo estético, tendo em vista que as diferentes linguagens se completam se fundem. A utilização da tecnologia nas aulas de língua portuguesa e literatura traduz uma prática inovadora e significativa.

## **1.2 OBJETIVOS**

Este estudo pretende analisar o livro “Oliver Twist”, de Charles Dickens e a obra cinematográfica de Roman Polanski, “Oliver Twist”, por meio de efeitos comparativos, relacionar valores e resgatar a herança cultural e social surgida no século XIX, quando a Revolução Industrial já em estágio avançado na Inglaterra enchia as fábricas de mulheres e crianças com baixos salários. Em meio a todo esse turbilhão Charles Dickens, em meados de 1.938, começa a publicar Oliver Twist, em fascículos mensais o gênero pode ser comparado como sendo a novela do século XIX.

Refletir sobre as diferentes linguagens verbais e não verbais, como a literatura e o cinema, por meio da abordagem intermediária de conteúdo estético, sistematizando traços específicos das diferentes linguagens e estabelecendo relações de divergência formal e de isotopia temática.

Interpretar gêneros de diferentes suportes, com a utilização de recursos tecnológicos, dinamizando as atividades de leitura e escrita do alunado, comparação e potencialização dos sentidos, por meio da associação e comparação das percepções sensoriais. A literatura, as obras de arte, canções, filmes, tornam-se recursos da metodologia que ativa o raciocínio. Com a intenção de contribuir para tornar as relações intermédias algo didaticamente assimilável para nosso alunado é que se propõe este artigo, apresentando uma proposta com vistas à

aplicação de procedimentos de abordagem dos sistemas estéticos em comparação, expondo os elementos centrais passíveis de análise nas diferentes mídias, buscando aplicar um conjunto de habilidades relacionadas ao domínio das artes, mediadas pelas diferentes linguagens.

Diante do exposto, é que se pretende comparar o romance de Charles Dickens, com a obra cinematográfica. Dickens, baseou-se em sua própria experiência de vida para escrever essa obra. De família pobre, sofreu na carne as misérias de uma vida tribulada, recebeu parte da sua educação em “*casas de trabalho*”, instituições de métodos obsoletos a que eram relegados os meninos pobres de Londres. Assim, suas experiências de vida lhe forneceram matéria para um romance.

### **1.3 METODOLOGIA**

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, a qual baseou a fundamentação teórica na obra *Intermedialidade e Estudos Interartes – Desafios da Arte Contemporânea 2*, organizada por Thaïs Flores Nogueira Diniz e André Soares Vieira, do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2012, a qual reúne estudos de vários autores sobre o tema intermedialidade, bem como sua evolução no tempo. A pesquisa documental consistiu na análise da obra literária de Charles Dickens “*Oliver Twist*”, traduzida por Marina Guaspari e Sylvia Guaspari, em comparação com a versão cinematográfica “*Oliver Twist*”, dirigida por Roman Polanski.

Após a apresentação do tema, do problema levantado, as justificativas postas e os objetivos propostos serão expostos a fundamentação teórica, a análise comparativa das obras, a apresentação e discussão dos resultados e as considerações finais.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA – A INTERMIDIALIDADE COMO POSSIBILIDADE DE FUSÃO NA ANÁLISE DE OBRAS LITERÁRIAS

Este estudo baseou-se na obra *Intermedialidade e Estudos Interartes – Desafios da Arte Contemporânea 2*, organizada por Thaís Flores Nogueira Diniz e André Soares Vieira, do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

Um dos objetivos desse grupo é a pesquisa Intermídia. Propõem-se a analisar a intermedialidade não apenas como um processo de interação de mídias como o cinema, fotografia, rádio, jornal, TV, dentre outras. Mas, também na literatura. Muitas dessas mídias sofrem influências externas, gerando novos discursos. Para essa discussão, serão apresentados os estudos de um grupo de pesquisadores de Intermídias.

Inicialmente serão abordadas algumas questões que tratam sobre a canonização das obras de arte em geral e algumas questões conceituais sobre intermedialidade. É colocado em pauta o posicionamento de críticos e profissionais que manipulam e mediam as relações do mundo da arte. Desta forma, o artista passa a ter visibilidade apenas se for reconhecido pela crítica especializada, após expor sua obra em espaços de arte ou com a venda da mesma. Assim, somente é acrescentado valor estético à obra associado ao valor econômico, o que força o artista a seguir as tendências de mercado e que a originalidade e a inovação são aceitas apenas por serem ideologicamente úteis.

A intermedialidade entende que o conceito de separação entre as mídias, fato surgido no Renascimento é equivocado. Como no seguinte trecho:

A ideia de que a pintura é feita de tinta sobre tela ou que a escultura não deve ser pintada parece característica do tipo de pensamento social – categorizando e dividindo a sociedade em nobreza com suas várias subdivisões, gentios, artesãos, servos e trabalhadores sem terra – ao que nós chamamos de conceito feudal da Grande Cadeia do Ser. (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.39)

Atualmente não se pode permitir uma abordagem compartimentalizada das diferentes mídias, a separação em categorias é absolutamente irrelevante. A mistura entre as classes sociais é uma tendência cada vez maior. Assim, também acontece com as artes, essas se mesclam, buscam incluir a vida nas artes.

Meditar sobre as relações entre o espectador e a obra, inclui a presença de pessoas vivas em suas obras, combinando artes visuais com teatro sem representações, nem textos. Sua estrutura é flexível, baseia-se por meio das improvisações. Ocorre em tempo real, recusando convenções artísticas preestabelecidas, e isto é denominado de “*happening*”.

Assim, o happening desenvolveu-se como uma intermídia, ficando entre a colagem, a música e o teatro. Como já dito, não é governado por regras, as obras se organizam de acordo

com suas próprias necessidades, assim, utilizar as intermédias de modo que estas sejam em forma de continuidade e não de categorização, a fim de popularizar a arte.

Diante disso, entende-se que, na intermídia o elemento visual (pintura) se funde com as palavras, assim, a intermedialidade apresenta-se como possibilidade de fundir duas ou mais mídias existentes. Diante dessa afirmação, faz-se necessário que se olhe para todos os aspectos da obra e não apenas para sua origem formal, e para os horizontes que a obra envolve, com o fim de interpretar todo o conjunto da obra.

Há uma discussão sobre as fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade, as quais se caracterizam por uma variedade de abordagens heterogêneas, algumas dessas abordagens põem em foco os progressos midiático-históricos, as relações entre as diferentes mídias, os processos de transformação midiática, a formação de uma mídia ou o processo de midiatização, enquanto outras tratam das questões relativas ao reconhecimento de uma mídia ou pretendem explicar as funções da mídia em geral.

Pode se referir à intermedialidade como “a relação entre as mídias, às interações e interferências de cunho midiático” (DINIZ, Thaïs Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.53). Por esse lado entende-se que, intermedialidade é, em primeiro lugar, um termo flexível e genérico, ou seja, qualquer fenômeno que ocorra num espaço entre uma mídia e outra.

Discutir intermedialidade sem fixar limites de mídias individuais seria muito complicado, tendo em vista, a impossibilidade de discernir e aprender as entidades distintas envolvidas na interferência, na interação ou na reciprocidade. É essa premissa fundamental das fronteiras midiáticas que virou alvo de questionamentos.

De acordo com o estudo realizado há dois aspectos que fixam os limites das mídias individuais e o status das especificidades. O primeiro aspecto analisa o cruzamento entre as mídias, seu cruzamento, suas fronteiras e delimitações, já o segundo refere-se ao processo histórico em que foram desenvolvidas e suas particularidades.

Para se definir uma mídia é preciso levar em consideração o contexto histórico e discursivo da criação dessa mídia, bem como o progresso tecnológico e as relações entre mídias no panorama midiático global em determinado tempo. Ao analisar as configurações midiáticas individuais e nos estudos literários e de história da arte é possível observar que o foco recai sobre uma vasta variedade de fenômenos intermidiáticos, estes podem ser divididos em três grupos de fenômenos (RAJEWSKY, 2002; *apud* (DINIZ, Thaïs Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p. 58)

1. intermedialidade no sentido estrito de transposição midiática como adaptações filmicas de textos literários, novelizações entre outros
2. intermedialidade no sentido de combinação de mídias, as chamadas formas multimídia, de mescla de mídias e intermidiáticas
3. intermedialidade no sentido de referências intermidiáticas, como num texto literário, a um determinado filme, bem como a referência que um filme faz a uma

pintura e esta a uma fotografia e assim por diante. (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p. 58).

Ao analisar a transposição midiática, que se refere ao processo de produção da obra, o cruzamento de fronteiras se dá quando ocorre a transformação de uma configuração midiática à outra mídia, dessa forma os estudos apontam que essa transposição pode ser descrita como intermedialidade extracomposicional.

Outras duas categorias, combinação de mídias e referências intermidiáticas visam a composição intracomposicional, ou seja, a “participação direta ou indireta em mais de uma mídia” não só no decorrer do processo de formação, mas ainda “na significação e/ou estrutura de uma dada entidade semiótica” (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.59). Diante disso entende-se que a intermedialidade extracomposicional não irá alterar o significado da obra nem sua aparência, já a intracomposicional sim.

Independentemente do tipo de práticas intermidiáticas sempre as fronteiras midiáticas e as diferenças, estarão em contraste com as críticas sobre o cruzamento de fronteiras, com base nas práticas intermidiáticas concretas, fortalecendo ainda mais o conceito de fronteira.

(...) o conceito de fronteira constitui um pré-requisito para as técnicas de cruzamento ou de desafio, de dissolução ou de ênfase das fronteiras midiáticas, fronteiras estas que podem se realizar, conseqüentemente, como construtos e convenções. Afinal é o próprio traçar de fronteiras que nos faz cientes de como transcender ou subverter essas mesmas fronteiras, ou de como ressaltar sua presença, coloca-las a prova, ou mesmo dissolvê-las por inteiro (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.71)

Nas discussões sobre Intermedialidade revisitada são levantadas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito, ou seja, o presente estado da arte e sua abordagem intermidiática histórica de quando uma mídia é uma mídia e quando uma nova mídia é uma mídia nova.

Então, como conceber uma mídia e como defini-la? Diante desse questionamento as noções de mídia apresentam-se em um conceito bem amplo. Mídia, mídias ou tecnologia incluem palavras orais e escritas, bem como as noções de dinheiro, relógios, revistas em quadrinhos, rodas, bicicletas, automóveis, telégrafos, fonógrafos, luz, cinema, rádio, televisão, armas, automação. Todos esses diferentes conceitos de mídia e midialidade, inevitavelmente, têm grande impacto no campo da intermedialidade.

Conceituar as mídias mediante processos socioculturais e históricos pode ser considerado a abordagem mais apropriada para qualquer tipo de pesquisa intermidiática.

É certo que um dos mais relevantes campos do processo intermidiático constitui-se nos encontros entre as mídias antigas e as mídias novas, assim, para construir esse conceito, o

estudo por meio da abordagem intermediária possibilita esclarecer que o conteúdo da nova mídia é a velha mídia.

Mas o objetivo principal é estudar o conceito de intermedialidade não como um conceito acadêmico completamente novo, mas uma reação a certas circunstâncias históricas nas humanidades, no cenário midiático e nas artes. Nos anos 80 a noção de intermedialidade era baseada na suposição de que as mídias não são puras e que estas integrariam estruturas, procedimentos, princípios, conceitos, questões de outras mídias desenvolvidas ao longo da história do Ocidente. Diante disso, é proposto como eixos centrais de pesquisa o estudo dos processos intermediários em relação aos produtos específicos das mídias, do desenvolvimento de uma abordagem intermediária para a história das mídias.

Assim, considera que o conceito de intermedialidade constitui-se na capacidade de permanentemente ser reformulado e de reformular campos tradicionais de pesquisa.

Nesse estudo também é abordado o trabalho da câmera como uma experiência intermediária. É colocada a questão de que são encenadas grandes pinturas de história da arte como quadros vivos, que a imagem do filme só pode ser construída por referência à outras mídias, ou seja, ela eclode numa dimensão intermediária.

É no cinema o lugar de transferência de imagens, traduzidas por meio do *cameramen*, este, por sua vez precisa ser um profundo conhecedor de história da arte e da fotografia.

As composições filmicas são realizadas pelo olhar do *cameramen*, o qual as transforma em objetos de arte, este por si, tem um papel central, é o responsável pela colocação das imagens em cena. A ele cabe a tarefa de transferir para o filme todos os efeitos da origem da obra. Ressalta que apesar da importância do trabalho da câmera, esta, ainda não foi objeto de investigação e reflexão dentro do campo da intermedialidade e que o trabalho do *cameramen* é muitas vezes subestimado, um trabalho meramente funcional, técnico, apresentando-se apenas como coadjuvante quem decide o que realmente será colocado em cena é o diretor, ficando o *cameramen* apenas no plano da sugestão. Apesar de ter um papel tão importante, controlando a preparação para as cenas, não exerce direitos sobre o texto.

Mesmo diante dessas considerações o autor não transfere a política do autor para o *cameramen*, apenas reflete lançando o olhar para o processo de criação da imagem, onde é possível que este aja com personalidade e segurança, sendo capaz de deixar a marca individual de seu trabalho.

O teatro também é citado sobre a posição como arte do *performer* e palco da intermedialidade. Diante de imensos debates de qual arte era a mais elevada, como a *poesia* que era considerada como a arte mais elevada porque era capaz de conduzir o jogo da



imaginação livremente, em outros casos era considerado o drama como a arte mais elevada, pois este constituía a subjetividade da lírica e da objetividade da épica. Ficou definido então que o teatro seria considerado a arte mais elevada, pois é por meio do teatro que o drama se realiza diretamente.

Diante das considerações apresentadas, será discutido o teatro como palco da intermedialidade, sendo que o teatro não é uma mídia como as outras. Não pode registrar da mesma maneira que as outras mídias como a televisão, o filme e o vídeo registram, porém é ele que incorpora todas as outras artes, todas as outras mídias no seu espaço de performance. É diante desta capacidade de incorporar todas as outras mídias que o teatro pode ser considerado como uma hipermídia. Pelo fato de no teatro as performances serem ao vivo, este se torna o palco da intermedialidade.

Os efeitos de ilusão e imersão que as mídias tecnológicas proporcionam, não acontecem com a representação teatral, onde a performance é ao vivo.

Se a expressão “o mundo é um palco” não é mais (ou parece não ser) uma metáfora, mas ao contrário um traço característico da nossa cultura midiaticizada, então realmente precisamos de um palco em que o espetáculo da vida possa ser encenado de forma que possa ser desconstruído e tornar-se visível novamente. Minha hipótese é a de que o teatro proporciona o palco onde isso pode acontecer, e que é precisamente devido à presença física no aqui e agora no qual a performance teatral acontece. Assim, o teatro se torna o palco da intermedialidade. (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.129)

A discussão também se volta em torno da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos, estuda a convergência entre a literatura, arte visual e cinema, investigando a origem e a história dessas áreas limítrofes.

Na transposição do século passado para este as obras de arte continuaram existindo, no entanto não mais presa às leis da estética, com isso, surgiram duas vertentes: a primeira mostra que a arte perde sua originalidade para se tornar reproduzível, ou seja, objeto a ser copiado, deixa de ser uma obra de arte fechada para uma proposta de comunicação aberta. A outra vertente mostra o artista trabalhando a partir de sua própria experiência, que por estar munido de todos os recursos técnicos imagináveis é capaz de produzir objetos diversos, de meios de comunicação ativos e interativos. Desde *happenings* até sistemas de comunicação eletrônica digitalizada.

Acredita que desta forma o artista passa quase que a desaparecer por completo, são quase imperceptíveis, em seu lugar surge o receptor ativo.

Surge então o questionamento do que será da arte quando as mídias eletrônicas parecem colocar de lado as mídias impressas e tecnológicas.

Discute então a mudança radical que chamam de pureza dos gêneros, as quais promovem mixagem e ruptura, como é o caso do livro publicado em tipografias e os que hoje são dispostos nas bibliotecas digitais.

Passou-se então a valorizar a cultura do ver, e o cinema é o grande responsável por isso,

Surgiu na década de 1950 o termo poesia concreta, a qual unia a materialidade verbal, sonora e visual das palavras. Essas conexões mostram a proximidade entre a arte concreta e a poesia concreta.

Na poesia concreta as palavras eram analisadas como palavras, não vistas dentro da sua função contextual, a palavra era entendida como palavra no seu aspecto material, como signo.

Já a poesia visual só pode usar a palavra dentro do seu contexto, associada à sua origem. A palavra somente é colocada após analisar sua função contextual, a fim de que suas qualidades críticas, humorísticas ou mesmo teóricas possam ser reconhecidas.

A poesia concreta se ocupa da linguagem no seu aspecto material, enquanto a poesia visual busca investigar o contexto como parte desse viés material, e na medida em que a poesia visual é capaz de gerar outros contextos a partir de fragmentos contextuais, o público ficará sensibilizado pelos novos modos de ver e pensar. Desta forma o público também se encontrará na posição de aumentar sua capacidade criativa.

A poesia visual busca construir a consciência de um contexto linguístico, não se limita a uma determinada cultura, é internacional, pode ser encontrada em todos os continentes e existe há séculos é intermediática e interdisciplinar, pode ser encontrada em todas as artes e todas as mídias.

Assim, a poesia visual interage com novas formas de mídia, não depende de ser veiculada em nenhum meio específico, pode fazer parte dos modelos interativos de comunicação. A poesia visual não se reduz a linguagem alfabética, esta possibilita a criação da consciência contextual.

O gênero como da poesia visual poderia abraçar de modo inovador as mídias audiovisuais e, com elas, tornar-se interativamente produtivo para os receptores (e vice-versa); seria um modo de combater o perigo da crescente reprodutibilidade, capaz de através de uma enxurrada de imagens, do esgotamento da linguagem e da redução da palavra – combater o

nivelamento sinistro da capacidade de recepção, impulsionado por um acelerado progresso tecnológico.

A holopoesia, gerada por computador, alcançou reconhecimento internacional no início dos anos, explora radicalmente as possibilidades de tecnologia midiática contemporânea para o fazer artístico.

A criação mais notória da bioarte é o *GFB Bunny* (2000), um coelho verde fluorescente denominado Alba, um produto chamado de “arte transgênica”, uma nova arte baseada na engenharia genética que cria seres vivos únicos.

A primeira obra transgênica foi um biopoema, *Gênesis* (1999). Executado em três fases, a primeira levou a criação de um “gene do artista”. Transformou um texto verbal bíblico em DNA. Depois, as letras do alfabeto foram substituídas pelos símbolos do código Morse, explica a escolha do código Morse como a aurora da era da informação.

Para a apresentação da obra utilizou-se de multimídias, num quarto escuro, são explorados os processos intermediáticos em sua constituição, por meio da transposição e transformação.

A obra inteira é considerada como um conjunto de transformações intermediáticas e processos em andamento são comunicados ao leitor/observador, bem como suas implicações para o discurso sobre a mídia e a intermedialidade e a noção de poesia.

As poesias midiáticas levam o leitor a compreender a linguagem além dos limites, como é o caso de uma versão impressa. A mídia permite uma maior manipulação da obra, com transformações que apenas as novas mídias podem proporcionar.

Nesta leitura, um texto verbal escrito constitui uma combinação de duas mídias, embora esse fato só se torne significativo quando a forma, o tamanho e a colocação das letras atraem atenção para si como constituintes do significado do texto. Como os códigos visuais aos quais este texto recorre não são parte do sistema de signos verbais, estaríamos lendo um texto intermídia. Ao contrário dos textos multimídias e mixed mídias (mistos), as mídias envolvidas nos textos intermídias (por exemplo, muitos logotipos e grafites, poesia concreta e holográfica) são fundidas não estando separadas por nenhuma fronteira. (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p.162)

A história da cegonha, de Karen Blixen, e a noção de ilustração iniciam a discussão com a afirmação de que há um consenso de que a ilustração desempenha três funções: adornar, traduzir ou explicar o texto. Na primeira função será abordada a ilustração antifônica, que é a alternância do texto verbal com a representação visual, optando pela utilização das imagens ao invés de textos em alguns pontos de uma determinada narrativa.

A interação entre linguagem verbal e ilustrações representa a complexidade das diferentes funções do diálogo intermediático.

Nos textos, os adornos servem para orientar o leitor, dar pequenas pausas à leitura, bem como empregar uma nova roupagem ao texto.

Na segunda função a ilustração é utilizada a fim de apresentar ao leitor uma explicação daquilo que está escrito, ou seja, a imagem confirma o que dizem as palavras.

É uma imagem que conjuga o sentido e o efeito emocional do texto. É uma afirmativa pictórica paralela que pode reforçar a intenção do autor sem ser estritamente fiel às palavras. (DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares, 2012, p. 175-176)

Já no terceiro sentido a função da ilustração é traduzir para o leitor o que dizem as palavras. Transferindo esse sentido da linguagem verbal para a linguagem visual. No entanto, o que se sabe que é praticamente impossível traduzir integralmente o que dizem as palavras para as imagens, mesmo ao se traduzir um texto para outra língua sempre se perde algo no percurso, no entanto, é possível a utilização de forma flexível da palavra tradução, no qual o nível de códigos e de contexto é mais importante do que o nível estritamente linguístico. Após discutir a tradução intralingual ou paráfrase, é apresentada a terceira categoria, a tradução intersemiótica ou transmutação que nada mais é do que a interpretação da linguagem verbal e da não verbal (imagens). Acredita-se na possibilidade da transposição intersemiótica de imagem para texto e vice-versa e que a ilustração não é sempre uma questão de traduzir ou explicar o texto fonte. O ilustrador, assim como o leitor também é um intérprete, ou seja, este muitas vezes não consegue apresentar todos os significados de um texto e quase sempre faz acréscimos, oferecendo por meio das imagens informações enraizadas no mundo visual que o mundo das palavras não é capaz de traduzir.

O propósito de analisar a história da cegonha é em demonstrar que a finalidade de haver desenhos apenas no capítulo “Os caminhos da vida”, é para dar pistas ao leitor que este capítulo fala sobre a própria existência.

Com isso é possível compreender a incapacidade do leitor de fazer conexões e o sentido da existência no percurso de nossa vida. Somente é possível enxergar além das palavras ou das imagens quando se analisa o contexto, refletindo sobre o todo.

Há uma reflexão com relação a adaptação problemática de imagens desenhadas, afirma-se que as adaptações de quadrinhos dificilmente ganham reconhecimento canônico e não possuem um grande apelo junto aos leitores de quadrinhos. Críticos de cinema dizem ser impossível fazer um bom filme por meio de adaptações de HQs, mesmo tendo tido alguns filmes baseados em HQs que tiveram sucesso de bilheteria.

Apesar de nos filmes e nas HQs as pessoas atuarem, de forma direta, diferentemente dos romances que as ações precisam ser narradas, é preciso ater-se de que nas narrativas filmicas, as pessoas são envolvidas para dentro da trama, os quadrinhos baseiam-se no humor.

Ao efetuar a comparação das HQs com os filmes é colocada em discussão a questão que diante de uma obra filmica o público reage conjuntamente, expressa emoções coletivas. Já nas HQs a experiência é individual, apenas no final é que se pode perceber a reação do leitor. Ressalta que para a produção de um filme a logística é muito maior, há inúmeras pessoas envolvidas, enquanto que para as produções de HQs, basta apenas uma pessoa ou um grupo pequeno de pessoas, enfatizando as diferenças visuais de cada mídia. Para apreciar as obras é necessário não efetuar comparações, mas sim, respeitar as individualidades de cada uma.

No percurso dessa leitura observou-se que foram apresentadas diferentes definições sobre o termo intermedialidade, diante disso é fato que os estudos sobre intermedialidade não estão esgotados e que há muito para se pesquisar sobre este termo. Dessa forma, o que se pretende com este estudo está fundamentado no conceito que a intermedialidade pode ser entendida como um processo contínuo e que a separação entre as mídias está equivocada, não se pode permitir uma abordagem compartimentalizada, bem como suas relações com o processo histórico cultural. Esse conceito vem de encontro com o propósito da análise comparativa das obras por meio da abordagem intermidiática de conteúdo estético, pois, o que se pretende é buscar os pontos em que essas obras, mediante as diferentes linguagens se fundem, se completam, se integram e recebem influências do momento histórico em que foram produzidas.

## **2.1 ABORDAGEM INTERMIDIÁTICA**

A abordagem intermidiática possibilita ao leitor/espectador efetuar a análise crítica de obras contemporâneas por meio de diferentes mídias. Entende que o conceito de separação entre as mídias é equivocado, ou seja, essa visão separatista é característica de pensamento social, o qual separa a sociedade em nobreza e proletariado.

Atualmente não se pode permitir uma abordagem compartimentalizada das diferentes mídias, a separação em categorias é absolutamente irrelevante. A mistura entre as classes sociais é uma tendência cada vez maior. Assim, também acontece com as artes, essas se mesclam, buscam incluir a vida nas artes.

O uso da intermídia está ligado à continuidade do processo, sua categorização, fragmentação vem na contra mão das pesquisas realizadas.

Diante disso, entende-se que, na intermídia o elemento visual se funde com as palavras, assim, a análise por meio da abordagem intermidiática apresenta-se como possibilidade de fundir duas ou mais mídias existentes.

É necessário que se olhe para todos os aspectos da obra e não apenas para sua origem formal, e para os horizontes que a obra envolve, com o intuito de interpretar todo o conjunto da obra.

## **2.2 CONTEÚDO ESTÉTICO**

Conteúdo estético pode ser entendido como a soma da percepção/compreensão/audição inicial de uma obra literária e as reações emocionais, intelectuais, dentre outras que esta desperta, em função das características específicas que são colocadas em jogo pelo autor da produção. Sendo que, a própria obra literária é considerada um conteúdo estético e o desejo de seu autor/criador é o de torná-la única, com marcas que sejam percebidas pelo leitor no percurso da leitura ou apreciação da obra. A fim de despertar ao leitor/espectador, por meio do efeito emocional uma sensação de prazer diante da obra.

Diante disso, o leitor/apreciador tem um papel fundamental, é necessário que este tenha conhecimentos prévios, seja sensível ao contexto em que ele e obra estão inseridos para que surja a fruição do contato direto, seja ele por leitura, audição, apreciação, nada substitui a experiência direta com a obra.

As obras literárias são artes no tempo e seu conteúdo estético não acontece por completo sem que antes se conheça toda a obra, por isso é que nenhum tipo de resumo ou resenha substitui a leitura/audição de uma obra literária.

## **2.3 DIFERENTES LINGUAGENS**

A arte faz parte da vida humana e esta por sua vez, se organiza por meio de linguagens. O homem busca expressar seus sentimentos por meio das palavras, imagens, cores, luzes, expressões corporais, movimentos, gestos, entre outros, transformando-os em obras literárias.

A arte deve ser pensada como uma possibilidade de aproximação do homem com a cultura, permitindo que este não apenas tenha contato, mas possa interagir com as diferentes formas de expressão dos sentimentos.

As diferentes linguagens estão presentes no plano verbal e no plano não verbal.

Atualmente vivem-se cercados de diferentes linguagens sem que se tenha consciência disso. Basta observar quantas vezes em que se depara com a linguagem humorística, com a linguagem das placas de trânsito, com as charges, cartuns, história em quadrinhos, as quais exploram essa dualidade: verbal associada a não verbal.

Diante disso, a análise comparativa das obras nas diferentes linguagens, possibilita estabelecer conexões e relações relevantes para a compreensão dessas em sua totalidade.

### 3. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS

Oliver Twist, de Charles Dickens, na tradução de Marina Guaspari e Sylvia Guaspari, relata a história de um garoto que nasce num asilo de mendigos e torna-se órfão logo após seu nascimento, pois sua mãe morre no parto. Oliver é levado para uma filial do asilo para ser “criado” lá. Oliver trabalhava e era maltratado por todos daquele local. Comia muito pouco, situação que lhe causava fraqueza, tornando-o cada vez mais franzino.

Certo dia, após uma conferência entre os amigos do asilo, ficou decidido que Oliver seria o responsável por pedir mais comida. “... Levantou-se, pois da mesa e adiantando-se para o diretor, com o prato na mão, disse, então, não sem certo medo da sua própria temeridade: “\_ Por favor, senhor, eu quero um pouco mais.” (Guaspari M.; Guaspari S., 1999, pg.16)

Com isso, foi castigado, preso e colocado à venda.

Após ser vendido, foi morar numa funerária. Lá comia os restos de comida do cachorro e dormia entre os caixões. O Sr. Sowerberry, proprietário do estabelecimento, tinha afeição ao garoto, o que provocava ciúme na esposa e nos outros empregados, estes, o tratavam com grosseria e crueldade. “... Noé puxava-lhe os cabelos, beliscava-lhe as orelhas, fazia mil outras coisas dignas do velhaco maldoso que era.” (Guaspari M.; Guaspari S., 1999, pg.23)

Após ser insultado pelo empregado, Oliver não suportou ouvir calúnias sobre sua mãe, envolveu-se numa briga com Noé apanhou de todos na funerária e fugiu para Londres. “Oliver tinha uma côdea de pão, uma camisa grosseira, dois pares de meias e um *penny* para a sua jornada de setenta milhas até Londres”. (Guaspari, M.; Guaspari S., 1999, pg. 26)

Mendigou por comida por vários dias até encontrar-se com um cavalheiro que o levou para a morada do senhor Faggin.

Oliver passou a viver na casa do judeu Faggin, um velho judeu de cabelos ruivos e expressão antipática, num lugar coberto pela sujeira e velhice.

As paredes e o teto da peça em que acabavam de entrar estavam negros de sujeira e de velhice. Salsichas crepitavam ao fogo, numa frigideira, ao cuidado dum velho judeu engelhado, de rosto antipático, meio encoberto pelos cabelos ruivos. Envolto num avental de flanela manchado de graxa, o velho dividia a atenção entre o fogão e um secador de roupas, donde pendiam numerosos lenços de seda. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 27)

Fagin acolheu Oliver por ver nele a possibilidade de servi-lo. Após ser treinado, chegou o dia de Oliver sair ao “trabalho” com outros companheiros.

Oliver esteve muitos dias no quarto do judeu, tirando as manchas dos lenços – que eram trazidos aos montes – e por vezes participando da brincadeira já descrita, que Fagin e os rapazes treinavam todas as manhãs. Afinal, começou a suspirar pelo ar livre, e pediu ao velho que o deixasse sair com os companheiros. Ansiava por se tornar ativo, tanto mais depois que conhecera a moralidade severa do caráter do judeu. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 30)

Percebeu que o tal “trabalho” era roubar, ao se deparar com seus companheiros roubando Mr. Brownlow, que, quando se deu conta de que havia sido roubado, acusou Oliver. O menino foi levado ao juiz e absolvido graças ao depoimento do dono da livraria que o inocentou. Mr Brownlow levou-o para morar com ele. Lá, viveu dias muito felizes, pois, era muito bem tratado.

Foram dias muito felizes os da convalescença de Oliver. Todos se mostravam tão bondosos e gentis, que, depois do barulho e da turbulência em que sempre vivera, ele se julgava no paraíso. O senhor Brownlow presenteou-o com um enxoval novo e deu-lhe licença para fazer o que lhe parecesse das roupas velhas. Oliver deu-as então a um criado que o tratara com bondade. Sentia-se deveras feliz, ao lembrar-se de que não corria o risco de tornar a usar esses andrajos. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 35)

No entanto, havia algo que intrigava muito Mr, Brownlow, era a semelhança de Oliver com um quadro de uma mulher que ficava na parede da sala.

Como isso parecesse uma mentira, o velho encarou Oliver com certa severidade. Era impossível duvidar dele; e, enquanto o olhava, o senhor Brownlow tornou a notar a semelhança entre as feições do menino e um rosto que lhe era familiar. De súbito, ele indicou o quadro:

- Bedwin, olhe ali!

Os olhos, a cabeça, a boca... todas as feições do retrato eram as de Oliver! (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 33)

Fagin, com medo de ser denunciado por Oliver, mandou Nancy, namorada de seu comparsa Bill Sikes à procura de Oliver, o qual foi capturado pelos dois e levado de volta para Fagin.

Oliver voltou à casa do judeu e foi convocado novamente para realizar um roubo, onde se feriu e mais uma vez foi abandonado pelos companheiros. Diante disso, retornou à casa do assalto, em busca de socorro. O menino obteve a compaixão de duas mulheres que o acolheram, uma delas se chamava Rosa Maylie.

- Tia querida – disse Rosa – se me quer bem e sabe que nunca senti a falta dos meus pais, graças à sua bondade e afeição, pense que eu poderia ter acabado assim e ser tão desamparada como esse pobre pequeno. Tenha pena dele, antes que seja muito tarde. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 56)

Oliver foi assistido, recebeu cuidados médicos e o carinho das duas mulheres. Mas não se esquecia de Mr. Brownlow, sentia muita gratidão por aquele bondoso senhor, desejava ir à sua procura, a fim de explicar-lhe que não era uma ladrão.

- Eu pensava – disse ele certo dia - que hei de parecer ingrato ao velho cavalheiro e à boa enfermeira que me acolheram noutro tempo. Se eles soubessem como sou feliz agora, tenho certeza de que haviam de ficar muito contentes. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 56)

Ao descobrir que Oliver estava vivo, Monks foi até o orfanato e se desfez dos pertences deixados por sua mãe, a fim de que o segredo não fosse revelado.



Amarrando um peso à bolsinha. Monks arremessou-a à correnteza. O embrulho caiu direito como um dado, com um ruído surdo, e sumiu-se. Os três encararam-se e sentiram-se aliviados.

- Pronto! – disse Monks, fechando o alçapão, cuja porta recaiu pesadamente na posição primitiva. – Se o mar devolve os mortos como dizem os livros, guarda sempre o ouro e a prata, e, com eles, estas bagatelas. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 70)

Nanci havia se tornado amiga de Rosa Maylie, procurou-a e contou que Oliver era irmão de Monks e que este procurava pelo menino. Alertou-a que o menino corria perigo de vida.

Mesmo feliz, Oliver, continua à procura de Mr. Brownlow. Rosa ajudou o menino na sua busca. Após muita procura encontraram o bondoso senhor que desejava ajudar Oliver a encontrar sua família.

- Pense! – observou o senhor Brownlow. – O que importa é atingir o nosso fim, isto é: descobrir a família de Oliver e conseguir para ele a herança de que, segundo parece, foi privado por fraude. Antes, porém, de tomarmos qualquer iniciativa – continuou ele – precisamos falar com a moça, para que ela nos mostre Monks e o ponha em nosso poder, sem o entregar à lei; se ela não puder ou não quiser prestar-se para isto, trataremos de obter informações e sinais característicos que nos permitam identifica-lo. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 77)

Nesse meio tempo, Fagin descobriu a traição de Rosa e ordenou a Bill, companheiro e amante de Rosa, que desse um fim na moça. Rosa é assassinada por Bill.

O ladrão libertou um braço e apanhou o revólver. Embora desvairado, pensou em que seria preso, mal soasse o estampido; em consequência, vibrou dois violentos golpes no rosto da moça, erguido para ele.

Nanci cambaleou e caiu, quase cega pelo sangue que jorrava numa funda brecha na testa; ainda assim, ajoelhou-se com dificuldade, tirou do peito um lenço branco – o de Rosa Maylie – e, levantando-o para o céu, com as forças que lhe restavam, murmurou uma oração, implorando a misericórdia do Criador. (GUASPARI, M.; GUASPARI S., 1999, pg. 89)

Mr Brownlow se encontrou com Monks e contou que sabia que o pai de Monks havia tido um caso com a mãe de Oliver e que antes de morrer entregara a Mr. Brownlow um retrato de sua mãe. Após tudo esclarecido Mr. Brownlow revelou que Rosa era irmã da mãe de Oliver, sendo, portanto, tia do menino Oliver.

Na obra cinematográfica de Oliver Twist, o diretor Roman Polanski apresenta Oliver como um menino de aproximadamente sete anos, sendo levado pelo bedel ao abrigo de menores. Nas primeiras cenas o espectador é surpreendido pela por grande quantidade de crianças trabalhando numa fábrica, fato considerado “normal” para aquele período na Inglaterra, o auge da Revolução Industrial.

As crianças pobres, órfãs eram acolhidas por abrigos e orfanatos e forçadas a realizarem trabalhos pesados. Nesses locais tinham a comida era apenas uma sopa rala sendo

terminantemente proibido repetir o prato. Oliver tira a “sorte grande” entre os colegas e é obrigado por eles a pedir mais comida, como consequência por desobedecer às regras do abrigo é colocado à venda por cinco libras.

O autor denuncia a injustiça social sofrida pelo menino Oliver e pelas outras crianças, retratando a exploração trabalhista, sexual, pobreza e miséria da época. Critica o sistema capitalista, o qual privilegia poucos sacrificando muitos.

Coloca em evidência a utilização de carroças e carruagens como o principal meio de transporte da época, tendo em vista, que o trem ainda não existia, no entanto, apenas os mais abastados tinham acesso a esse meio de transporte, os pobres, andavam a pé, tanto que, Oliver, após fugir em direção à Londres fica com os pés em carne viva. Mais uma vez, uma cena que choca e comove o espectador por tratar-se de uma criança. Polanski trabalha com o psicológico do personagem Oliver. Nesta cena, até chegar à Londres o diretor utiliza a linguagem metafórica ao evidenciar a paisagem clara, repleta de campos verdes e céu azul, o que ilumina a vida e traz esperança de dias melhores ao pobre menino, que sente a liberdade se aproximando.

No entanto, ao chegar à Londres, depara-se com outra realidade, lá as ruas de pedra e terra, as feiras livres como a principal fonte de renda, livrarias e confeitarias, eram na época as poucas atividades legais do comércio. As cenas deixam a paisagem clara do trajeto percorrido pelo menino cedendo lugar à uma paisagem cinzenta, sombria, nebulosa, reforçando o sentimento de dor e tristeza como que um presságio anunciando que dias muito ruins estariam por vir.

As vielas e bairros onde viviam os pobres e marginalizados não tinham nenhuma infraestrutura, esgotos eram vistos a céu aberto, ratos circulavam tranquilamente entre pessoas, como se fossem seres humanos, Oliver vivia nesse submundo. O diretor critica mais uma vez o sistema capitalista ao apresentar cenas com as crianças roubando alimento nas feiras para sobreviver.

Lá, Oliver conhece um garoto que o leva até um judeu conhecido por Fagin, este, à troca de comida e abrigo busca “*formar*” Oliver para o ofício da criminalidade, assim como as outras crianças que vivem à tutela deste homem. Nesse período, as crianças que eram pegas roubando cumpriam eram punidas como adultos, não havia lei que as protegessem.

Roman Polanski aborda a exploração sexual feminina praticada pelos “senhores burgueses”, os quais abusavam das mulheres e as abandonavam, bem como os filhos que tiveram com elas, eram relegados à própria sorte.

Assim, possibilita ao espectador refletir sobre esse tema tão atual, que é a segregação provocada pelo sistema capitalista, o qual separa a sociedade, a qual vive o contraste da riqueza e da pobreza em seus extremos. No mundo todo, até hoje, crianças e mulheres são exploradas.

### **3.1 Análise linguística e literária por meio da abordagem intermédias**

Neste tópico será efetuada a análise linguística e literária da obra *Oliver Twist*, de Charles Dickens na tradução de Marina Guaspari e Sylvia Guaspari, o prefácio e a biografia são de Assis Brasil e as ilustrações de Donald Mc Kay com a versão cinematográfica *Oliver Twist*, de Roman Polanski.

No livro, a linguagem é constituída pela formalidade, rude e grotesca, expressões e palavras não usuais, o que torna a leitura maçante e desinteressante, exige do leitor que recorra durante todo o percurso da leitura ao contexto histórico em que foi produzida a narrativa, bem como ao dicionário, a fim de uma melhor compreensão do enredo. Veja: “catre estreito”, “bedel”, “consorte”, “granjear”, “existência ulterior”, entre outras.

O rude e grotesco apresentado no livro por meio da linguagem verbal aparece também no filme na linguagem visual, onde as cenas que retratam o estilo de vida dos personagens que convivem com Fagin em ambientes sujos, pervertidos, marginalizados, representando o sofrimento e dor que o início da era da industrialização trouxe às camadas sociais das classes menos favorecidas da época.

Pela complexidade do plano narrativo adotado no livro, é necessária a cooperação do leitor, tendo em vista que nesse plano a voz narrativa é fundamental, pois incita o leitor a coordenar diferentes pontos de vista. É a voz do narrador a responsável por denunciar de maneira irônica e crítica as mazelas de Fagin, assim, envolve emocionalmente o leitor gerando o sentimento de compaixão e afeição ao órfão. Descreve o sofrimento de Oliver de maneira dramática e triste.

Na obra escrita o foco narrativo está em terceira pessoa, o narrador faz um jogo com o tempo da narrativa, por meio de retrospectivas (flashbacks), volta no tempo com o objetivo de contar fatos anteriores ao momento em que se situa a história. “Durante uma semana, depois de praticar a ação ímpia e sacrílega pedindo mais comida, Oliver esteve trancado num quarto escuro e deserto...” (Guaspari, M.; Guaspari S., 1999, pg. 17)

Utiliza indicadores de passagem de tempo durante todo o percurso da narrativa “depois, durante”, bem como verbos no pretérito perfeito do modo indicativo como acontecimento certo: “colou, passou, deitou”, contrastando com o emprego do futuro do

pretérito do modo indicativo “morreria” e do pretérito imperfeito do modo subjuntivo “sobrevivesse” utilizados com a intenção de apresentar possibilidades, hipóteses.

Tanto no livro quanto no filme a crítica à sociedade inglesa do século XIX é visivelmente observada, com as distorções de um desenvolvimento desenfreado e excludente, que causa a pobreza extrema, más condições de vida e de trabalho, estratificação de classe. Esses elementos possibilitam detectar a presença da intermedialidade, no que se refere à afirmação de que as mídias se relacionam diretamente ao processo sociocultural e histórico em que a mesma foi produzida, o que possibilita ao leitor analisar e refletir sobre o discurso da obra, neste caso, solidário ao homem comum, sofredor, marginalizado.

A presença da intermedialidade pode ser observada também na descrição dos personagens em ambas as obras, no sentido de combinação de mídias, pois, cria um diálogo com o mundo exterior.

A linguagem literária é crítica com relação aos valores sociais e culturais, o discurso critica esse modelo marcado pela pobreza, segregação social, más condições de trabalho, exploração sexual.

As obras retratam fidedignamente, as condições sociais do período conhecido como “Era Vitoriana”, o elemento central é a figura da criança inocente, de sua fragilidade mediante uma sociedade sem leis, desumana.

#### **4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

A pesquisa foi baseada na análise comparativa das obras por meio da abordagem intermediária de conteúdo estético, ancorada na obra que embasou as argumentações contidas na fundamentação teórica desse estudo. Diante disso, é possível afirmar que se observou a presença da intermedialidade em diversos momentos entre a leitura da obra escrita e a cinematográfica. A articulação discursiva perpassa as obras de forma que as diferentes linguagens se fundem, se cruzam linguística e historicamente. O discurso crítico denuncia os valores sociais e culturais da época suscitando no leitor a reflexão sobre determinados conceitos ideológicos.

A obra cinematográfica apresenta uma linguagem simples e atual, os recursos tecnológicos contribuíram para uma melhor compreensão do enredo que é apresentado em cores, com duração de 2:10:21, em inglês, legendado para o português.

A linguagem audiovisual permite ao espectador traçar o efeito comparativo com a obra escrita, analisando e refletindo sobre o discurso, o elemento visual se funde com o verbal e as mídias se relacionam, se integram, interferem-se de maneira que se respeitam e se completam.

Nota-se que nas transformações de uma configuração midiática à outra é respeitada a individualidade, o processo e o período de produção de cada obra, essa transposição é conhecida como intermedialidade extracomposicional, pois não altera o significado da obra nem sua aparência.

Na apresentação do estilo de vida e perfil psicológico dos personagens, bem como na caracterização dos ambientes em que se passa o enredo nota-se a união da materialidade verbal, sonora e visual das palavras nas obras analisadas. Essas conexões mostram a proximidade entre a arte concreta e a poesia concreta, esta se ocupa da linguagem no seu aspecto material, enquanto a poesia visual busca a construção da consciência de um contexto linguístico, a poesia visual é intermediária. As cenas do filme confirmam a linguagem verbal da obra escrita, conectando-as. Assim, comprova-se um dos conceitos apresentados na fundamentação teórica sobre a abordagem intermediária, ou seja, o conteúdo da nova mídia é a velha mídia.

Importante ressaltar que o filme retira e adapta algumas cenas, porém, não altera o discurso crítico, ao contrário, reforça ainda mais os problemas da época.

Diante do problema exposto o principal objetivo foi atingido, entende-se que a abordagem intermediária de conteúdo estético pode sim contribuir significativamente para o processo ensino aprendizagem de língua portuguesa e literatura, pois estimula o raciocínio lógico do leitor/espectador, permitindo que este compreenda o cruzamento das diferentes linguagens como um todo que se completa, se apoia, essa abordagem pode funcionar como uma ferramenta mediadora na interpretação e compreensão de gêneros de diferentes suportes.

O estudo entende que não é possível atribuir um conceito específico para o termo intermedialidade nem mesmo esse assunto pode ser esgotado, ainda há muito que se investigar sobre essa abordagem, principalmente no que diz respeito às manipulações exercidas por profissionais ligados ao mundo da arte por questões meramente ideológicas.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para que sejam apresentadas as considerações finais desse estudo, torna-se relevante destacar que chegar até aqui, exigiu muita perseverança, paciência e superação. Fatos e acontecimentos externos foram motivos de sobra para que se desistisse, destacando morte de familiares, problemas de saúde, entre outros. Mas, perseverar é preciso. Assim, chegou-se à fase final deste estudo.

A partir dos pontos de vista analisados, considera-se que a análise comparativa de obras por meio da abordagem intermediária pode contribuir significativamente para o processo ensino aprendizagem de língua portuguesa e literatura.

A pesquisa bibliográfica a qual embasou a fundamentação teórica desse estudo apresenta a intermedialidade mediante uma variedade de conceitos, no entanto, esse assunto está longe de ser esgotado, pois trata-se de um tema que vem sendo objeto de muitas discussões no universo acadêmico. Diante disso, pressupõe-se que há muito a ser investigado. Surgirão ainda muitas contribuições em torno da abordagem intermediária.

Nesse estudo, em particular a pretensão era a análise comparativa de obras por meio da abordagem intermediária nas diferentes linguagens e estabelecer relações de divergência formal e isotopia temática. Assim, considera-se que o principal objetivo foi atingido, pois, foi possível estabelecer relações em pontos distintos nas obras analisadas.

O cruzamento entre as linguagens quebrou as fronteiras da fragmentação discursiva entre os gêneros analisados, o discurso crítico da obra escrita foi reforçado pela obra cinematográfica. A mídia velha recebeu o apoio da mídia nova, a qual valeu-se de recursos tecnológicos os quais contribuíram para a ativação do raciocínio lógico, possibilitando melhor compreensão do discurso.

A escolha da obra “Oliver Twist” deu-se em virtude da mesma ser composta por um discurso crítico que denuncia problemas intrínsecos da sociedade, dentre eles a exclusão social, marginalização, exploração infantil, feminina e sexual, problemas que sempre permearam a sociedade capitalista e que infelizmente estão mais vivos do que nunca na sociedade atual, especialmente no Brasil.

Os brasileiros vivem hoje um retrocesso histórico em todos os setores, político, econômico e social. Querem calar a voz do povo.

Nesse sentido, a contribuição da abordagem intermediária por meio da análise comparativa das obras tem um papel fundamental, pois abre a discussão e a reflexão em torno do contexto histórico de produção das obras analisadas em comparação ao contexto histórico atual, possibilitando ao leitor rever conceitos ideológicos e ideias pré-concebidas, pois somente é possível enxergar além das palavras ou das imagens quando se analisa o contexto, refletindo sobre o todo.

## REFERÊNCIAS

DINIZ, Thaís Flores Nogueira, VIEIRA, André Soares **Intermedialidade Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea**. Belo Horizonte: Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 5. Ed. São Paulo; Atlas, 2003. 311p.

GUASPARI, M., GUASPARI, S., **Oliver Twist**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. 102p.

TWIST Oliver. Direção: Roman Polanski. Culver City, Calif.: Sony Pictures Home Entertainment, 2005 [produção]. 1 filme (90 min). Cópia da Fundação para o Desenvolvimento da Educação. Governo do Estado de São Paulo.

**A crítica de Oliver Twist** Disponível em:<  
<https://literaturabritanicaii.wikispaces.com/a+cr%C3%ADtica+de+Oliver+Twist>>. Acesso em: 26 junho 2018, 11:23.

**A crítica social de Charles Dickens** Disponível em:<  
[http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id\\_noticia=176418](http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=176418)>. Acesso em: 27 junho 2018, 09:50

por meio das diferentes linguagens, aborda os valores criados pela era da industrialização, as definições das posições sociais dessa época, destituindo o caráter de verdade sobre a certeza de um futuro melhor.



