

Os entrelaçamentos entre a literatura e o cinema na obra “A Contadora de Filmes”

Pollyanna Rosa Ribeiro

PUC Goiás/UFG, Brasil

Maria Aparecida de Oliveira

FACTU, Brasil

Pollyanna Rosa Ribeiro

É Pedagoga, Especialista em Educação Infantil, Mestre em Educação e Doutoranda em Educação, todos os cursos pela Universidade Federal de Goiás. É professora da Pontifícia Universidade Católica, tendo como ênfase de trabalho e pesquisa os temas: Linguagem, Educação Infantil e Educação Audiovisual. Professora substituta na Faculdade de Educação da UFG. Assessora Pedagógica da Escola Interamérica. Professora da Rede Municipal de Educação de Goiânia. É membro da pesquisa interinstitucional em curso Arte, psicanálise e educação: procedimentos estéticos no cinema e as vicissitudes da infância UFE/ CEPAE/ UFG/PUCGO/ UEG/UAB-UNB (GEPIAPE) e do Núcleo de Estudos em Violência, Infância, Diversidade e Arte (NEVIDA/UFG).

Maria Aparecida de Oliveira

É Mestra em Ciências da Religião (PUC/GO). Pedagoga e docente (atualmente licenciada) da Faculdade de Ciências e Tecnologia de Unai (FACTU).

Resumo

A obra literária chilena “A contadora de filmes” (2014) de Hernán Rivera Letelier é tomada como objeto de reflexão neste trabalho, pois lança seus holofotes para o potencial criativo e humanizador do cinema, sendo assim, literatura, a contação de histórias orais e o cinema são modalidades artísticas que se encontram, cada qual em sua linguagem, sobre o mesmo esteio: a narrativa. Situada no contexto de estudos e pesquisa do Núcleo de Estudos em Violência, Infância, Diversidade e Arte (NEVIDA/UFG), esta produção tem por objetivos discutir a narrativa como possibilidade de se estabelecer como lugar educativo e caracterizar cada um desses vieses artísticos a partir da análise da ótica da protagonista Fada Docine, nome artístico de Maria Margarida, a jovem narradora-personagem que conduz o leitor ao mergulho em sua vida com um emocionante e sensível relato de sua infância e juventude vividas em uma mina salitreira no Chile, provavelmente entre os anos 50 e 60 do século XX. O que Fada Docine vivencia como ávida leitora, espectadora de filmes e narradora, tal qual o título do livro anuncia, nos indica posições que toca a alguns cidadãos que tiveram a oportunidade de experimentar e viver a experiência da arte, seja pela via da literatura, do cinema e/ou da narrativa, mesmo com toda adversidade nos diversos contextos educativos. Para essa análise, recorreremos a Barros (2021), Benjamin (1994), Cândido (2000), Lopes (2007), entre outros.

Palavras-chave: Educação, Cinema, Literatura, Narrativa

Abstract

The Chilean literary book “The storyteller” (2014) authored by Hernán Rivera Letelier is the object of reflection of this work, because it highlights the creative and humanizing potential of cinema, thus literature, the telling of oral stories and cinema are artistic modalities that are found, each in its language, about the same place: the narrative. Located in the context of studies and research of the Center for Studies in Violence, Childhood, Diversity and Art (NEVIDA/UFG), this production aims to discuss the narrative as a possibility to establish itself as an educational place and characterize each of these artistic vieses from the analysis of the protagonist’s perspective Fada Docine, stage name of Maria Margarida, the young narrator-character who leads the reader to accompany his life with an exciting and sensitive account of his childhood and youth lived in a salt mine in Chile, probably between the 50s and 60s of the 20th century. What Fada Docine lives as an avid reader, film viewer and narrator, as the title of the book announces, indicates us typical positions of some citizens who had the opportunity to experience art, whether with literature, cinema and/or narrative, even with all adversity in the various educational contexts. For this analysis, we will consult Barros (2021), Benjamin (1994), Cândido (2000), Lopes (2007), and others.

Keywords: Education, Cinema, Literature, Narrative

Introdução

Eu chegava do cinema, tomava rapidinho uma xícara de chá (que deixavam pronto me esperando) e começava a minha função. De pé na frente deles, de costas para a parede pintada a cal, branca feito a tela do cinema, começava a contar o filme “de a a z”, como dizia meu pai, tratando de não esquecer nenhum detalhe, nem da história, nem dos diálogos, nem dos personagens.

Aliás, devo esclarecer aqui que não me mandavam para o cinema só por ser a única mulher da família e eles – meu pai e meus irmãos – serem cavalheiros com as damas. Não senhor. Eles me mandavam porque eu era a melhor contando filmes. Assim mesmo, como se ouve: a melhor contadora de filmes da família. Depois, passei a ser a melhor da viela e em pouco tempo a melhor do povoado. Que eu saiba, não havia ninguém no povoado da Mina que ganhasse de mim na hora de contar filmes (Letelier, 2014, 2).

Quem faz esse relato é a protagonista Fada Docine, nome artístico de Maria Margarida, a jovem narradora-personagem que conduz o leitor ao mergulho em sua vida com um emocionante e sensível relato de sua infância e juventude vividas em uma mina salitreira no Chile, provavelmente entre os anos 50 e 60 do século XX. Acompanhar a trajetória formativa de Fada Docine nos permite relacionar ao contexto com marcas comuns vivenciadas por tantas meninas de classe social popular, repletas de tanto potencial, sonhos e força transformadora e, ao mesmo tempo, tão vulneráveis ao abandono, ao trabalho infantil, inclusive no âmbito doméstico, à fome, estupro, às diferentes formas de violência e às oportunidades sociais e educacionais tão limitadas para a superação da precariedade vivida pelas camadas desprivilegiadas.

Fada Docine é a garota protagonista que se torna “A contadora de filmes” (2014) de Hernán Rivera Letelier. É a única menina de um grupo de cinco filhos de um casamento que já se findou com o abandono da mãe que não suportou a realidade tão hostil desse cenário. Filha caçula de Castilho, afastado da mina devido ao acidente provocado pelas más condições de trabalho, ela abraça a arte e a replica, sendo o cinema um oásis nesse cenário tão adverso. Em plena ascensão artística, a garota logo percebe que a televisão se torna uma ameaça ao retorno à sina limitada e atribulada que antecede ao seu mergulho no universo artístico. Esse é um livro literário que além da crítica social é também uma homenagem ao cinema. O enredo revela o valor e a dimensão da chamada sétima arte na vida da protagonista e também na comunidade em que vivia. Tomado aqui como objeto de análise, tomaremos como fios discursivos o entrecruzamento entre o cinema e a literatura provocados por Letelier (2014) e a compreensão dessas duas manifestações artísticas como fenômenos educativos, por fim, concluímos que a narrativa é um espaço privilegiado de educar, seja ela na forma oral, literária ou cinematográfica.

Desenvolvimento

E eu queria ser outra coisa na vida.

Não sabia o quê, mas outra coisa.

Nisso eu me parecia com a minha mãe. Ela nunca estava conformada com nada, andava sempre mudando o penteado, provando maquiagens novas, ensaiando beicinhos e poses na frente do espelho, repetindo uma coisa que a menina que eu era naquele tempo mal atinava a entender:

“Por que se conformar com ser vaga-lume, digo eu, podendo ser estrela?”

E se requebrava feito louca na frente do espelho.

Por isso, quando me tornei conhecida como contadora de filmes, procurei um nome mais de acordo com a minha arte. Mas continuo adiantando a história.

Paciência, essa parte vem depois (Letelier, 2014, 9).

Esse trecho é de uma fertilidade reflexiva muito profunda, por isso nos deteremos a ele. Dentre tantas possibilidades de análise, seja pela constituição subjetiva, a relação com as figuras parentais, as múltiplas linguagens da criança, a importância da arte na formação humana, etc., destacamos aqui o monólogo interior da personagem ao se indagar “Por que se conformar com ser vaga-lume, digo eu, podendo ser estrela?”. Esse questionamento indica a potencialidade humana no processo de criação artística, que não é fruto de inspiração sobrenatural, ao contrário, é derivada da incorporação da cultura e das obras artísticas, seja de qual modalidade for, mas aqui destacamos a literatura e o cinema.

A literatura é uma atividade simbólica e criativa que, no manejo textual, constrói um curso que desliza na cadência da ficção, da poesia ou do drama, marca o início da história e a atravessa. Ao encadear as palavras e construir combinações inéditas na composição de sentidos alinhava de tal maneira forma e conteúdo que a estética textual altera a percepção do leitor de acordo com a intencionalidade do construto autoral. Ela revela as nuances de uma determinada conjuntura aproximando-se da realidade concreta, ao mesmo tempo pode anunciar uma realidade nunca antes imaginada, rompe a ordem estabelecida, ou melhor, elabora novas ordens, assim, “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2011, 177). Por isso, ela “age como força humanizadora” (idem).

A palavra que nos humaniza não é um acessório, é uma necessidade, a literatura como tal, é concebida por Cândido (2011) como um direito que deve ser resguardado a todo cidadão. Ela é história, conhecimento, aventura, fabulação e tudo que está por vir, além disso, “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 2011, 182).

O cinema inclui em si a fotografia, a pintura, a música, a literatura e o jogo dramático, tem como matéria-prima a imaginação materializado pelo equipamento que registra ou produz o movimento da imagem articulada a uma paisagem sonora. Desde sua origem, o cinema incorpora em sua natureza as outras artes, abraçou um legado artístico-cultural que o antecedeu, pois “quando ganhou a fala em 1930, requisitou o serviço de escritores; com o sucesso da cor, arregimentou pintores; recorreu a músicos e arquitetos. Cada um contribuiu com sua visão, com sua forma de expressão” (Carrière, 1995, 22), nesse movimento, se fez com uma nova vanguarda quando foi inaugurando uma forma de público agora mediada pela imensa tela, criou atividades profissionais até então inexistentes, como câmera, montador, editor, desenhista de som, entre tantas outras funções. Em grande velocidade ainda hoje se transforma mantendo essa multiplicidade de facetas em sua composição.

Ao permitir ao espectador a imersão em uma criação audiovisual, seja de uma criação inédita ou da pura captura de imagens reais, todos os sentidos são afetados de tal modo que a ilusão provocada pelo cinema insere quem assiste ao filme em um cenário e/ou narrativa em um trabalho mental. A depender da

qualidade do texto fílmico, o questionamento, a reflexão e o exercício do pensamento são possíveis efeitos que o visionamento pode trazer na ampliação e diversificação o conhecimento do espectador, tal qual a literatura provoca no leitor.

Inclusive, a relação entre essas duas modalidades artísticas é de longa data. Mas quando resgatamos a arte da palavra escrita e ressaltamos a interseção entre cinema e literatura, falamos de uma determinada forma de cinema, que é o cinema narrativo. É o campo estético que aqui nos interessa abordar, por isso recorreremos às contribuições da narratologia enquanto disciplina que estuda a atribuição de sentido no ato de contar, de proferir um conjunto de acontecimentos desenrolados em uma sequência. Foi a dinâmica da narração que sustentou a humanidade desde os primórdios, sendo responsável pela transmissão oral de geração em geração dos conhecimentos, das histórias e das visões de mundo. Primeiramente, a narratologia se dedicou aos estudos literários, quando a arte de contar passou a se materializar na escrita, depois também ganhou campo no cinema estruturado em procedimentos que mobilizam o texto fílmico.

Muitas vezes a narrativa literária é o ponto de partida para a escrita do roteiro de um filme, que é a chamada “adaptação”. Para Truffaut (2005), esse trabalho de reconverter as ideias literárias para a linguagem cinematográfica é diretamente dependente da atuação do diretor. Cada obra fílmica é uma produção nova que não permite a transposição, pois é sempre uma transgressão de uma linguagem a outra, o que demanda um posicionamento, um conjunto de escolhas assinadas pela direção. Não é uma mera tradução de um código a outro, é partir da palavra para o universo audiovisual calculando cada elemento estético do cinema. O texto literário se presentifica como inspiração ao ganhar procedimentos narrativos e expressivos outros ao ultrapassar a palavra escrita, já que no cinema eles compõem nas imagens, na cadência entre silêncios, ruídos, vozes e músicas, na iluminação, nas matizes de cores, nos enquadramentos da câmera e na montagem.

Porém, na obra “A contadora de filmes” (2014) o movimento que se apresenta é inverso ao fluxo corrente, é uma narrativa literária que lança luzes sobre o cinema, então cinema e literatura aqui se entrecruzam de forma muito peculiar. Sua protagonista é uma sedenta espectadora de filmes que tem a responsabilidade de transformar essa experiência sensorial em uma contação de histórias, como o título do livro anuncia. Oriunda de uma família com poucos recursos, a menina ganhou o concurso doméstico realizado por seus familiares para ver quem era melhor em replicar as histórias passadas no cinema para os demais, pois só tinham condição de pagar um ingresso. O papel de narradora repercutiu socialmente de tal forma que passou a ser atração não só para a família, como também impactou a comunidade, tornando por um bom tempo sua fonte de renda. Assim, tal qual ela diz, sua luz deixa de ser pequena como a de um vagalume para irradiar tal qual uma estrela.

O cinema e a literatura fenômenos educativos

Convidamos o leitor a retomar novamente o trecho aqui em questão exposto no início do desenvolvimento. Esse trecho também demonstra que a formação humana se dá em um contínuo e se faz presente em todo agrupamento humano, nas diferentes relações sociais e nos pequenos gestos educativos, que impactam a vida não só na dimensão da formação individual, assim como abrange todos que partilham em comunidade e dá o tom à sociedade. Nesse bojo, pensamos

que as vivências infantis e juvenis são profundamente marcantes e ressoam ao longo da vida. Mas quais são os lugares que acolhem o fenômeno educativo? Em quais espaços ele se dá? Em quais circunstâncias o curso educativo se constitui? Ele emerge sempre no contexto das instituições sociais?

Caminharemos com a Fada Docine da obra chilena “A contadora de filmes” (2014) de Hernán Rivera Letelier, para pensarmos essas e outras questões, pois a literatura tem muito a nos dizer, já que pode apontar dados que constituem os movimentos sociais, políticos e históricos que oferecem pistas que descortinam também a dinâmica cultural e as concepções de um povo em um tempo-espaço às vezes pouco alcançável em outras fontes e documentos históricos, conforme nos indica Darnton (1986, XVI).

Em consonância com essa ideia, Lopes (2005, 166) discute que a literatura não é a única, mas pode ser considerada até mesmo como uma fonte de coleta de dados para a história, pois trata-se de textos a serem analisados que disponibiliza vestígios a serem interpretados. Ainda segundo a autora, a abordagem literária abarca o contexto cultural que perpassa a narrativa, o que permite o acesso não só à dinâmica social, mas também ao “estudo das mentalidades”.

Nesse sentido, também podemos tomar um filme como uma fonte importante de conhecimento, em que se pese sua sustentação temática para a compreensão de um povo e de seu tempo histórico, a interação com a obra cinematográfica favorece a educação do olhar porque amplia a perspectiva e a conscientização, pois o visionamento e uma possível análise fílmica convidam o espectador a ampliar o intercâmbio de sua experiência com demais interessados. Conhecer mais sobre o filme é ir além de sua narrativa, é buscar contextualizar os temas abordados, sua produção e recepção. Essa imersão em um filme envolve conhecer “o cenário político, econômico, social e cultural do momento em que foi realizado” (Ferreira, 2018, 115).

Os processos educacionais são inerentes ao ser humano, não são circunscritos a alguns momentos e lugares, porém, há lugares e instituições de intercâmbio social em que a educação ganha relevo nas interações, em especial na família, na escola, na igreja, na rua e no Estado. Contudo, aqui, juntamente com a obra literária supracitada, destacaremos – dentre os mais variados contextos educacionais – a literatura, a qual nos arriscamos em chamar de um possível lugar de educar. Compreendemos que “a literatura nessa perspectiva é, ela mesma, uma agência de socialização comparável à família e à escola” (Lopes, 2005, 166). E nesse contexto literário, destacaremos outro lugar de educar, entretanto, esse ponto desenvolveremos a seguir (estratégia literária utilizada de convidar o leitor ao levantamento de hipóteses ensinadas por Letelier (2014). Então, tendo por objetivo discutir a narrativa como possibilidade de se estabelecer como lugar educativo caminharemos com a Fada Docine:

E naquele tempo eu pensava que por ali fluía também a voz, o estampido dos tiros, as canções tão bonitas dos mariachis dos filmes mexicanos. Depois, aprendi que não. Também aprendi muitas outras coisas, algumas assim mais técnicas, como, por exemplo, que eram 24 quadros por segundo – ou fotogramas – aquilo que passava diante dos olhos dos espectadores para dar a ilusão de movimento.

Não sabia para quê aquele tipo de sabedoria iria me servir, mas eu queria saber tudo de cinema. Isso aconteceu quando dei para ler as revistas *Écran* que descobri na biblioteca do povoado da Mina.

Eu lia feito uma desmiolada (Letelier, 2014, 7).

Então, como o exercício da narrativa se constitui como lugar de educar na obra “A contadora de filmes” (2014)? O que Fada Docine vivencia como voraz leitora, espectadora de filmes e narradora, nos indica posições que tocam a muitos cidadãos que tiveram a oportunidade de viver a experiência da arte, seja pela via da literatura, do cinema e/ou da narrativa, mesmo com toda adversidade nos diversos contextos educativos. Nossa personagem não destaca a escola como fonte de acesso a esses bens artísticos-culturais, traz instituições outras que propiciaram a interação com as obras artísticas, como a família, a biblioteca, o cinema e, a partir delas, comprometeu-se com estudos e ensaios movidos pela própria vivência de se apresentar ao público. Trazendo a voz da personagem, ela nos mostra que a atenção dedicada ao cinema era aliada à leitura ao “devorar todos os novos exemplares que chegavam na biblioteca, li uma cordilheira de números velhos que a bibliotecária me trouxe do depósito” (Letelier, 2014, 19). Assim, ela se alimenta de textos multiformes: oral, escrito e cinematográfico para criar o próprio texto e apresentar sua arte de narrar.

Foi então que alguma coisa se apoderou de mim.

Enquanto contava o filme – gesticulando, dando braçadas, mudando a voz – ia como que me desdobrando, transformando, convertendo-me em cada um dos personagens. Naquela tarde fui Ben-Hur, o juvenzinho. Fui Messala, o malvado do filme. Fui as duas mulheres leprosas que Jesus curou.

Fui o mesmíssimo Jesus.

Eu não estava contando o filme, eu estava atuando o filme. Mais ainda: eu estava vivendo o filme. Meu pai e meus irmãos me ouviam e olhavam para mim de boca aberta.

“Essa menina é uma artista completa”, comentou meu pai quando, esgotada até a última gota, acabei de contar o filme.

Ele e meus irmãos pareciam estar flutuando.

E estavam com os olhos marejados (Letelier, 2014, 7).

Fada Docine nos remonta ao narrador do século XVIII que Darnton (1986, 32) lamenta não poder escutar, sua atuação era composta não apenas por “pausas dramáticas, as miradas maliciosas, o uso de gestos para criar cenas”, modulações de voz, cantos e até recursos cenográficos recolhidos ou confeccionados afetuosamente para essa atividade. E a narrativa cinematográfica se transformava em texto oral alimentada por toda uma carga criativa. Tal qual vemos uma relação de retroalimentação entre as artes literária e cinematográfica. O cinema tem a propriedade de nos permitir olhar e escutar as minúcias, os dramas, os sonhos, infinitas perspectivas, nos levar ao deslocamento da realidade para nos colocar na posição do outro, no caso, diversos tempos, lugares, os personagens e dramas. A narrativa oral é tal qual ou mais poderosa, pois prescinde de todo aparato tecnológico para exercer esse fascínio. Portanto, o cinema do mesmo modo também se torna um notável lugar de educar, pois também é composto pela narrativa.

Conclusão

A narrativa literária ou cinematográfica como espaço de educar

Seja sob a forma de signo oral, escrito ou audiovisual, as narrativas nos consti-

tuem como humanos, são elas que impulsionam e dão sentido à vida, funcionam como da história pessoal ou da humanidade, tal qual já declarava Ricoeur ao dizer que “toda história é narrativa (1994, s/d apud Barros, 2010, 5). Obviamente, o autor não trata a história sob a ótica ficcional, todavia, convida o historiador a buscar construir a trama interacional composta por múltiplas vozes e diferentes posicionamentos que articulam os tempos passado e presente. É do tecido narrativo da obra “A contadora de filmes” que podemos depreender algumas questões contextuais e históricas que são abordadas de maneira tão sensível por Letelier (2014).

O povoado era desprovido de assistência governamental e carente de recursos, já que o Estado não dava as condições mínimas de uma vida digna para aquela gente. A crueza do mundo vivido de Fada Docine se contrastava com a vivência majestosa e ficcional do cinema, como explicita a protagonista:

Eu ficava fascinada com o vazio da sala do cinema na penumbra; parecia uma espécie de caverna misteriosa, secreta, sempre inexplorada. Ao atravessar as pesadas cortinas de veludo me dava a sensação de passar da crueza do mundo real a um maravilhoso mundo mágico. Nós nos sentávamos na primeira fila, quase grudados naquela enorme telona branca que para mim era como o altar-mor de uma igreja. O auge daquele ritual todo acontecia no maravilhoso instante em que as luzes se apagavam, as cortinas da entrada eram fechadas, a música silenciava e a tela se enchia de vida e de movimento. Eu ficava como suspensa no ar (Letelier, 2014, 7).

Sutilmente o autor mostra que Fada Docine se sentia atraída pela luz que “percorria o espaço” sobre os que estavam na sala do cinema; talvez esta luz, ainda que fosse apenas “um raio”, estava revelando o desejo da menina de sair da escuridão da própria situação de pobreza em que vivia. “Ao apagar das luzes todos se endireitavam e ficavam duros na frente da tela. Eu não. Eu virava a cabeça para ver aparecer o raio de luz que saía pelas janelinhas do quartinho de projeção e percorria o espaço sobre nós até se chocar com a tela e explodir em imagens e sons” (Letelier, 2014, 7). A vida pequena e sem brilho da menina de condições mínimas de sobrevivência poderia se transformar em algo grandioso, utilizando-se a narrativa, através de imagens e de sons.

A vida é movimento, contudo, parece que o cinema já mostrava que a vida de Fada Docine continuaria estagnada. “Também aprendi muitas outras coisas, algumas assim mais técnicas, [...] aquilo que passava diante dos olhos dos espectadores para dar a ilusão de movimento” (idem). Todo o fascínio e encantamento pelo cinema não foram suficientes para que Fada Docine transgredisse aquele destino tão vulnerável. Apesar de toda a vida sofrida de Fada Docine suas narrativas foram alívio no sofrimento das pessoas da mina. Histórias contadas levam os ouvintes a saírem de suas respectivas duras realidades, transportando-os para viver o mundo de ficção. No final da narrativa do livro “A contadora de filmes”, a personagem relata que

aconteceu o golpe de Estado do general Pinochet. Com o golpe, desapareceram muitas coisas. Desapareceu gente. Desapareceu o trem. Desapareceu a confiança. Desapareceu o senhor administrador. Puseram um militar para ocupar o seu lugar. E eu tornei a ficar sozinha. (Letelier, 2014, p. 41).

Nesse cenário, algumas inquietações emergiram ao longo da leitura: sendo

Fada Docine “uma artista completa” (Letelier, 2014, p. 7) que, embora tenha se dedicado e seu empenho resultou no desenvolvimento de habilidades na arte de narrar, não foi oferecida a ela um aparato que lhe permitisse ser reconhecida a ponto de transformar suas condições de vida. Aos treze anos sai da escola e passa a ser dona de casa. Seu pai falece, seus irmãos vão embora: Marcelino morreu atropelado, Mirto foi embora para a cidade de Coyhaique com uma viúva jovem. Um time de futebol profissional levou Manuel para treinar na capital e seu irmão mais velho, Mariano, foi preso. Depois de dois meses ela fica sabendo que sua mãe se suicidou. Aos 14 anos junta-se ao gringo, administrador da mina que possuía 51 anos de idade. O gringo às vezes bebia e batia nela, mas ele desapareceu ou talvez tenha sido fuzilado pelos militares e Fada Docine fica só.

O encantamento da vida de artista foi substituído por uma sequência de acontecimentos “nefastos” que nos trazem questionamentos como: Se a arte de narrar não fosse tomada como trabalho infantil que ressoava na ajuda do sustento da família estaria tão vulnerável à violência sexual? Se Fada Docine não tivesse abandonado a escola, seu futuro teria sido um pouco mais promissor? A escola, apesar da precariedade, poderia ter contribuído no seu reconhecimento como narradora? De diferentes formas, marcas de violência social estão presentes e em seu núcleo familiar todos saem de sua vida, ela fica só. Este “ficar” poderia significar enraizamento, estagnação, “paralisia”...

Mesmo com tantas adversidades, ela forja um lugar de formação não institucional que lhe permite, durante algum tempo de sua vida até a chegada da televisão em seu vilarejo, educar-se pelas letras e pelo cinema, que são imbuídos das diferentes narrativas, suas intrigas e redes de sentido, tal qual Barros, referindo-se a Ricoeur diz:

Através da apropriação da Intriga, o leitor constrói a sua identidade por contraste com a identidade de outros, estabelece reconhecimentos, compara situações com a sua própria experiência vivida, elabora uma “visão” de si mesmo, do mundo e do outro, de suas relações recíprocas. Desta maneira, acrescenta algo de si aos sentidos propostos pela Intriga (Barros, 2010, 9).

Portanto, ousamos idealizar que “A contadora de filmes” poderia ter um desfecho diferente, com possibilidades de busca de soluções para problemas, especialmente, de ordem educacional, artística e social, como fatores transformadores da vida das pessoas que passam pelas instituições e experiências nesses campos. Contudo, a arte literária e cinematográfica, enfim, a narrativa também não se furta ao papel de nos permitir vivenciar a fantasia, mas também traz efeitos provocativos e reflexivos ao borderjar e simbolizar a imperiosa realidade injusta e desigual do sistema em que estamos inseridos, o que consideramos um grande trunfo da obra aqui destacada.

Bibliografia

Barros, José D'Assunção. 2010. História e literatura: novas relações para os novos tempos. *Contemporâneos Revista de Artes e Humanidades*, n.6, mai/out.

Carrière, Jean-Claude. 1995. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.

Darnton, Robert. 1986. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. EM: Darnton, Robert. *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal Editora.

Ferreira, Rodrigo de Almeida. 2018. **Luz, câmera e história: práticas de ensino com o cinema**. Belo Horizonte, MG: Editora Autêntica.

Lopes, Eliane Marta Teixeira. 2005. "História da Educação e Literatura: algumas ideias e notas". **Revista Educação** v. 30, nº 2, jul./dez:157-176.

Letelier, Hernán Rivera. 2014. **A contadora de filmes**. São Paulo: Cosac Naify.

Truffaut, François. 2005. **O prazer dos olhos: escritos sobre cinema**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed.