

CORPOS PODADOS: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO ENTRE O VERBAL E O VISUAL

Data de submissão: 11/09/2023

Data de aceite: 02/10/2023

Maria Jodailma Leite

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC),
São Paulo – SP
<http://lattes.cnpq.br/8047741295747344>

Sandra de Melo Silva

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo – SP
<https://lattes.cnpq.br/1893020147693896>

RESUMO: O presente trabalho constitui-se de um estudo sobre a representação do corpo feminino, com foco na análise do conto *A mulher Ramada* (2000), de Marina Colasanti, e do curta-metragem *Carne* (2019), da roteirista Camila Kater. As linguagens presentes nas obras promovem a exploração das dimensões verbais e visuais como recurso para impulsionar a formação crítica de leitores. Nossa pesquisa é de natureza bibliográfica e segue uma abordagem qualitativa com propósito de oferecer uma contribuição por meio da análise literária e cinematográfica, incentivando uma perspectiva reflexiva em relação à alteridade e ao respeito às diversidades. Marina Colasanti emprega metáforas para representar aspectos e

características de uma mulher, refletidos em uma planta que é continuamente podada por seu jardineiro. Sob uma perspectiva semelhante, Camila Kater, usufrui de uma metáfora entre os corpos femininos e o estágio de cozimento da carne, tratando de questões desafiadoras. Ambas as obras destacam a objetificação da mulher, diante disso, a arte ressoa como um grito de experiências que transcendem a ficção para desconstrução de estereótipos, fortalecendo o rompimento de discursos enraizados pelo patriarcalismo. Constatamos, que a análise entre Literatura e Cinema pode ampliar e enriquecer a interação autor-texto-leitor, proporcionando uma melhor interpretação, compreensão e desenvolvimento de habilidades leitoras, além de auxiliar na maturação da criticidade diante de problemáticas ficcionais e histórico-sociais. Nosso aporte teórico tem como base Cosson (2014), Silva (2021), Duarte (2002), Napolitano (2019), Tarin (2006), Beauvoir (2019), Perrot (2008), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo feminino; Verbais e visuais; Mulher Ramada; Carne; Formação crítica.

TRUNCATED BODIES: A PROPOSAL FOR DIALOGUE BETWEEN THE VERBAL AND THE VISUAL

ABSTRACT: This work consists of a study on the representation of the female body, focusing on the analysis of the short story “A mulher Ramada” (2000) by Marina Colasanti and the short film “Carne” (2019) by screenwriter Camila Kater. The languages present in these works promote the exploration of verbal and visual dimensions as a means to foster critical literacy. Our research is of a bibliographical nature and follows a qualitative approach with the purpose of providing a contribution through literary and cinematic analysis, encouraging a reflective perspective regarding otherness and respect for diversity. Marina Colasanti employs metaphors to represent aspects and characteristics of a woman, reflected in a plant that is continually pruned by her gardener. Similarly, Camila Kater uses a metaphor between female bodies and the stages of meat cooking to address challenging issues. Both works highlight the objectification of women, and as such, art resonates as a cry of experiences that go beyond fiction to deconstruct stereotypes, strengthening the disruption of patriarchal-rooted discourses. We have found that the analysis between Literature and Cinema can enhance and enrich the author-text-reader interaction, providing a better interpretation, understanding, and development of reading skills, as well as assisting in the maturation of critical thinking in the face of fictional and historical-social issues. Our theoretical framework is based on authors such as Cosson (2014), Silva (2021), Duarte (2002), Napolitano (2019), Tarin (2006), Beauvoir (2019), Perrot (2008), among others.

KEYWORDS: Female body; Verbal and visual; Mulher Ramada; Carne; Critical literacy.

1 | INTRODUÇÃO

O trabalho com a literatura e a linguagem cinematográfica deve ter o compromisso com a ampliação do conhecimento e a preparação do sujeito para uma leitura crítica e autônoma. Por conseguinte, ressaltamos a importância de se desenvolver práticas centradas em diálogos híbridos, com a oferta de novas perspectivas que possam proporcionar maior profundidade nas interações para formação leitora. Isso posto, tencionamos analisar o texto literário *A mulher Ramada (2000)*, de Marina Colasanti, e o curta-metragem *Carne (2019)*, da roteirista Camila Kater, recorrendo ao visual e verbal como ferramentas fundamentais para expandir as concepções de mundo.

Os resquícios do patriarcalismo continuam vivos na sociedade atual, assim, discutir tal temática é de suma importância. O corpo feminino e suas violações costumam fazer parte do contexto social de distintos sujeitos, perante o pressuposto que as atividades de leituras para os jovens leitores precisam partir do contexto em que eles estão inseridos, o viés enunciativo discursivo presente tanto no curta-metragem quanto no conto selecionado envolve o sujeito leitor e estimula a sua participação ativa nas narrativas, possibilitando a geração de ideias e questionamentos, evitando a indiferença diante da proposta.

O conto *A mulher Ramada* e o curta-metragem *Carne*, retratam como as mulheres e, especialmente, como seus corpos são subjugados, e como estes são representados,

por meio das personagens e diálogos visuais e verbais. Faz-se necessário levar em consideração que o texto e roteiro foi produzido por mulheres, que manifestam com sutileza questões sensíveis do feminino extremamente relevantes.

As narrativas evidenciam a determinação das personagens femininas ao enfrentar obstáculos voltados aos corpos e suas modificações, numa ficção que dialoga com a realidade, pois essas adversidades são espelhadas em discursos reais, com isso, tal temática precisa ser estudada por os distintos gêneros e idades, para promoção da alteridade e criticidade.

Referente às obras, no curta-metragem nos deparamos com vários corpos femininos podados, visto somente pelo viés da carne, num processo de amadurecimento. É apresentado o depoimento de cinco mulheres que enfrentam modificações em seus corpos, a exposição sobre os sentimentos que tais mudanças desencadeiam, além de olhares alheios que opinam sem compreender as sensações provocadas pelas mudanças presentes na pele de cada mulher.

O curta apresenta sonoplastia e imagens gráficas direcionadas para fortalecer os discursos verbais. Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte (NAPOLITANO 2019, p. 11).

No conto *A mulher Ramada* temos o que Vladimir Propp (1978) em *Morfologia do conto* denomina de homens fabricados de forma mágica; seres que costumam ser utilizados como argila, madeira, massa de milho, moldados como objetos. A mulher Ramada é representada através de uma roseira, o jardineiro cria a mulher ideal, e durante a narrativa o leitor vai se deparar com as podas no corpo que o homem faz na personagem feminina, formulando-a da maneira que ele deseja.

O conto pode proporcionar, ao leitor, por meio da imaginação, articular fantasia com a realidade, perceber que a realidade está carregada de ficção e que a ficção também pode conter a realidade. Nesse contexto, Lajolo afirma que “[...] tem-se de considerar que para seduzir o leitor há que pôr-se em seu lugar, antecipando suas expectativas, suas reações” [...] (2010, p. 38). A literatura tem o poder de alcançar milhares de pessoas que se identificam com as histórias que leem. As obras supracitadas não mostram respostas óbvias ou felicidade eterna, mas podem encaminhar o leitor a ser um pensador crítico, a não se conformar com os padrões impostos pela sociedade que representam retrocessos e preconceitos.

Optamos por este tema devido ao nosso desejo de explorar elementos que possam contribuir para o desenvolvimento no processo de formação leitora e com o rompimento de estereótipos referente ao corpo feminino. Reconhecemos que a leitura desempenha um papel fundamental na construção de conhecimento e no crescimento pessoal e intelectual de um indivíduo. Neste estudo, escolhemos examinar a representação ficcional de

personagens femininas no conto e no texto audiovisual, explorando a ideia de “subjetividade corporificada” e o processo de transformação dos corpos, onde a ficção reflete a realidade. Acreditamos que o conto da autora estabelece um diálogo com o curta-metragem de animação e com as questões de rompimento do machismo estrutural que continuam deixando marcas, mesmo na contemporaneidade, abordamos, especialmente, a relação de autonomia do corpo feminino e às nuances da linguagem corporal e da experiência feminina presentes em ambas as formas de expressão. Apresentadas de forma singular por duas grandes mulheres.

2 | SOBRE AS AUTORAS - CAMILA KATER E MARINA COLASANTIPARTE SUPERIOR DO FORMULÁRIO

Camila Kater é diretora, roteirista, animadora e educadora brasileira. Nasceu em São Paulo, em 21 de abril de 1990. Realizou bacharelado em comunicação social na Universidade Estadual de Campinas. Possui mestrado em animação (erasmus mundus joint master) concluído em três países de acolhimento: Bélgica, Portugal e Finlândia, além de sanduíche em produção de cinema e tv na cidade Universitária de Cambridge no Reino Unido. kater é professora universitária na universidade do Algarve Faro, Portugal.

Ela esteve envolvida em várias produções, tanto em curtas-metragens quanto em longas-metragens de animação. Trabalhou em produções *stop-motion* como animadora, criadora de fantoches e diretora de arte em curtas-metragens, tais como: *Apple, The Trial, Flirt e Unspeakable*, e contribuiu como assistente de arte e animação nos longas-metragens *Voyagers of the Enchanted Forest e Bob Spit, We Don't Like People*.

Camila Kater também é membro do Centro de Cinema de Animação de Campinas e co-fundadora, bem como coordenadora, da La Extraordinária Semana de Mostras Animadas (LESMA) no Brasil.

Ela dirigiu o curta-metragem multipremiado *Carne* de 12 minutos, uma co-produção Brasil/Espanha, em 2019, e recebeu mais de 95 prêmios em todo o mundo, e sua obra está disponível online na plataforma the new york times op-docs.

Outra grande mulher, por sua vez, Marina Colasanti nasceu no ano de 1937 em Asmara, na Etiópia, onde passou seus primeiros quatro anos. Em seguida, morou na Líbia e, posteriormente, na Itália, mudando-se com sua família para o Rio de Janeiro apenas em 1948, aos onze anos de idade. Antes de se dedicar à escrita, a autora completou seus estudos na Escola Superior de Belas Artes. Só então, em 1962, iniciou sua carreira como jornalista no Jornal do Brasil. Seu primeiro livro, *Eu sozinha*, seria publicado apenas seis anos depois.

Trabalhando na imprensa, Marina Colasanti produziu para vários periódicos, como o Jornal dos Sports e as revistas Claudia, Manchete e Nova. Nesta última, por quase vinte anos, atuou como editora, colunista e redatora, tendo como público-alvo as mulheres. Já nesse momento, a escritora tratava de vivências femininas e discutia a respeito de

questões de gênero.

Nossa predileção pelo conto da autora Marina e o curta de Camila, é que esses são voltados para o público, em geral, contudo, em especial, para o juvenil. Decerto, almeja-se uma análise que explicita a profundidade das autoras na representação das personagens femininas. No curta temos uma metáfora do corpo da mulher com os estágios de cozimento da carne, no conto uma metáfora da mulher com o corpo de uma planta. Perrone-Moisés diz que “palavras em alta na literatura contemporânea são reflexão e crítica” (2016, p.17). De maneira análoga a essa perspectiva, ao proporcionar uma leitura que capacita o leitor a refletir sobre o papel da mulher no passado e no presente, com criticidade, garante uma leitura prazerosa e, ao mesmo tempo, reflexiva. O mediador deve garantir a promoção de narrativas para o desenvolvimento de sujeitos conscientes referente às problemáticas de seu tempo.

3 | AS NARRATIVAS TEXTUAL E CINEMATOGRÁFICA COMO ESTRATÉGIAS PARA FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO E O PAPEL DO PROFESSOR MEDIADOR

Pensar na literatura e na linguagem audiovisual como elementos de reflexão sobre a própria vida, impregnada pela multiplicidade, complexidade e não linearidade, possibilita ao sujeito leitor possíveis diálogos, que servem como poderoso dispositivo de educação do olhar e da observação e possíveis análises reflexivas. Segundo Cosson, o “ensino de literatura deve efetivar um movimento contínuo de leitura, partindo do conhecido para o desconhecido, do simples para o complexo, do semelhante para o diferente, com o objetivo de ampliar e consolidar o repertório cultural do aluno (2014, p. 47- 48)”.

Promover e incentivar uma leitura crítica para o público juvenil requer dialogar e contemplar suas culturas, protagonismo e pluralidades. Sabemos que eles experimentam e vivenciam cotidianamente as mídias, as redes sociais e uma imensa fonte de informações. A linguagem cinematográfica, cada vez mais cedo, torna-se mais presente na vida dos estudantes, surge neste sentido a necessidade de uma abordagem mais sistematizada, contextualizada e significativa. Nesta perspectiva Napolitano (2019) afirma que:

o professor mediador deve levar em conta algumas características desta faixa etária e escolar-aumento da interdependência grupal, maior interesse pelo sexo oposto, redefinições identitárias, questionamentos do sentido existencial e social da vida e do mundo. (2019 p.27)

Assim sendo, pensar na formação crítica do leitor juvenil, necessita que o mediador proporcione ao estudante o letramento midiático, alcançado por meio da alfabetização crítica da mídia, visando a esse público jovem ampliar sua participação na sociedade e promovendo um questionamento dos valores e juízos presentes nas mensagens implícitas e explícitas. Nesse sentido, Duarte (2002) sinaliza que:

Em sociedades audiovisuais, narrativas em imagem-som comportam o que

se convencionou chamar de currículo cultural, ou seja, um conjunto mais ou menos organizado de informações, valores e saberes que, perante produtos culturais (nesse caso, audiovisuais), atravessa o cotidiano de milhões de pessoas e interferem em suas opiniões e em sua forma de aprender, de ver e de pensar [...] (2002, p. 38).

Em linhas gerais, as formas de abordagens de um texto literário e um texto fílmico proporcionam ao leitor uma intertextualidade entre Literatura e Cinema, pois são linguagens com formas de expressão e de promoção de leituras sociais, históricas e artístico-culturais.

Segundo Tarkovski (1998) o “cinema é poético” - a interação entre cinema e literatura deve ser explorada para que elas não sejam confundidas enquanto linguagem. Para este mesmo autor, a semelhança que as aproxima é o processo de liberdade de criação. A diferença para ele, é que o constituinte básico da literatura são as palavras, enquanto o cinema não precisa, necessariamente, usá-las. Outro ponto abordado pelo autor é a questão do roteiro que tem “função muito importante e exige um verdadeiro talento literário [...] é nesse ponto que a literatura influencia o cinema de uma maneira útil e necessária” (p.87).

Vale ressaltar que a construção de uma relação pessoal e genuína entre o texto verbal e não verbal é um processo que depende do percurso de cada um. Desta maneira, a interferência do mediador se dá por meio da valorização da diversidade, estimulando o pensamento crítico e o diálogo intercultural de reconhecimento de saberes. Nesse sentido Tarin afirma que:

En consecuencia, esa “máquina perezosa” que llamamos texto, sea cual sea el medio que utilice para su manifestación (literatura, artes plásticas, audiovisual, etc.), prevé su lector y le concede la capacidad de actuar sobre el significante –sobre lo dicho y sobre lo “no dicho”, sobre la materia explícita y sobre la implícita para completar toda estructura ausente (2006, p.11)

Para que a mediação seja realmente eficaz é preciso realizar um planejamento eficiente que valorize os conhecimentos dos estudantes pelo viés da linguagem cinematográfica e da literatura. É necessário proporcionar reflexões com a devida fundamentação, exigindo que o mediador tenha algum conhecimento da linguagem cinematográfica, podendo dessa maneira aproximar os jovens da fruição artística e de novas formas de percepção do mundo. Nesse sentido, Duarte explica que:

[...] A maior parte de nós aprende a ver filmes pela experiência [...] e conversando com outros espectadores. [...] Mas isso não significa que devamos deixar o conhecimento da gramática cinematográfica para os especialistas. Ao contrário, conhecer os sistemas de significados de que o cinema utiliza para dar sentido às suas narrativas aprimora nossa competência para ver e nos permite usufruir melhor e mais prazerosamente a experiência com filmes. (2002, p. 38)

Nesta mesma abordagem, Silva (2021) afirma que a função do mediador consiste em acompanhar, sugerir, ouvir e compreender. “Ainda mais hoje, em que as referências são

variadas, dispersas e provêm de diferentes formatos. A ficção é um veículo para provocar reações emocionais das quais eles se aproximam no ato de ler (2021, p.129)”.

Corroborando, Fusaro (2020) salienta que o uso da literatura e do cinema “não pode ser visto como objeto de entretenimento, mas, sobretudo como instrumentos de educação literária, sensória, óptica e sonora portadoras de um libertador levar a pensar (2020, p.72)”, ou seja, os possíveis diálogos entre cinema e literatura são enriquecedores, ampliam o repertório, sobre a leitura verbal e não verbal tanto por parte dos estudantes, como do mediador. Segundo Stam (2003, p. 133) “Os recursos da imagem, a fala direta e os detalhes evidenciados pelo jogo de câmera facilitam o diálogo e a compreensão do telespectador, especialmente os jovens”. Sendo assim, a ação participativa do docente-mediador no processo de ensino-aprendizagem permite que as análises das narrativas sejam potencializadas e alcance os objetivos da compreensão leitora.

Isso posto, pretendemos analisar uma narrativa audiovisual e uma literária, cientes que tratam de temáticas e abordagens pertinentes para a formação de leitores, em especial, do público juvenil, proporcionando a ampliação da criticidade e refinando a interpretação e compreensão leitora.

4 | CARNE E A MULHER RAMADA: NARRATIVA LITERÁRIA E CINEMATOGRÁFICA PROMOVENDO UMA PERSPECTIVA CRÍTICA

O curta-metragem de animação *Carne* (2019) da roteirista Camila Kater, traz ao leitor uma série de elementos para pensar e refletir sobre o papel da mulher numa sociedade patriarcal e machista. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica proporciona ao jovem leitor refletir sobre seu papel na sociedade contemporânea. Stam afirma que:

O cinema é uma linguagem, não apenas em um sentido artístico metafórico mais amplo, mas também como um conjunto de mensagens formuladas com base em um determinado material de expressão, e ainda como uma linguagem artística, um discurso ou prática significante caracterizado por codificações e procedimentos ordenatórios específicos. (2003, p. 132)

No curta em questão, é realizado uma metáfora do corpo da mulher e os estágios de cozimento da carne, numa narrativa visual chocante que dialoga com depoimentos que relatam vivências relacionadas às modificações físicas e experiências de serem observadas com preconceitos, promovendo uma reação impactante, surpreendendo ao telespectador de maneira abrupta. Nesta perspectiva Tarin diz que:

Una relación altamente conflictiva es la que se da entre autor y espectador, solamente posible a través de la obra (el film), que actúa como ente mediador. El autor –y veremos que esta es una concepción de corte convencional que también hay que matizar– establece su vinculación al film mediante el discurso; el espectador hace texto el film a través de un proceso hermenéutico. (2006 p.9)

Assim, o trabalho com a linguagem cinematográfica proporciona ao sujeito leitor,

a interpretação, a reflexão e ampliação dos conhecimentos frente aos desafios que a sociedade contemporânea apresenta. A opressão sofrida por mulheres, que muitas vezes são vistas como um pedaço de carne, infelizmente, é uma problemática enfrentada por diversas meninas nos seus cotidianos.

No curta temos relatos íntimos de cinco mulheres, em diferentes fases da vida. O primeiro depoimento é realizado por Rachel Patrício, denominado como estágio da carne de crua, retrata a fase da infância, a personagem aponta a violência que sofreu diante de seu fenótipo; a gordofobia. salienta que as palavras de sua mãe causavam muita dor, ao afirmar na frente de várias pessoas o desejo de ter uma filha para comprar roupas. Rachel denuncia a dificuldade de aceitação e os preconceitos, afirmando: “Eu percebo que as pessoas veem o corpo gordo como transitório. Para minha mãe eu não era gorda, eu estava gorda” (KATER, 2019).

No seguinte ponto de cozimento da proteína, temos o depoimento denominado como mal passada, da personagem Larissa Rahal, retratando a fase da adolescência, dialogando sobre o tabu da menstruação, as imagens apresentam rios de sangue, aponta o sofrimento diante de algo que era para ser visto com naturalidade, mas ainda é carregado de preconceitos, Larissa afirma no curta “na época ai deu um clique sobre menstruação, a gente sangra e não morre[...]” (KATER, 2019).

Posteriormente, temos a denominação da Carne ao Ponto, representando a fase adulta, com o depoimento de Raquel Virgínia, que relata sobre a hipersexualidade da mulher negra e as dificuldades enfrentadas por um corpo transsexual, travesti. As imagens apresentadas são fortes, de bifés sendo cozidos e de desenhos de fios, para representar a fragilidade da vida dos transsexuais. Raquel Virgínia salienta no curta “Eu sou uma travesti negra, uma trans negra, na pirâmide eu sou a última” (KATER, 2019).

Continuando o processo de cozimento, temos a carne passada, dialogando com a fase da meia-idade. Valquíria Rosa apresenta seu depoimento sobre o climatério, e salienta que um médico sugeriu que tirasse o útero, por seu corpo tratar-se de um corpo homossexual, criticando a falta de respeito e insensibilidade perante alguém que almeja um tratamento digno numa fase de mudança de corpo que enfrenta modificações para chegar na menopausa, ao perceber que nada externo nem interno é mais como antes.

O último processo de cozimento trata-se do bem passado, referindo-se a fase da terceira-idade, temos o depoimento de Helena Ignez, uma atriz, que ressalta sua sintonia com o copo, com a performance, com as lutas que enfrenta com o corpo, apontando a menopausa, as mudanças, as dificuldades, ela ressalta no vídeo que: Aos “79 anos, continua um corpo que tenho necessidade de transformar de outras maneiras eu dentro dele procuro ser dona do corpo, ainda” (KATER, 2019).

O curta apresenta imagens quebrando-se, rompendo-se, derretendo-se, modificando-se para retratar as mudanças nos corpos, as dores diante de um processo de luta pela dominação de algo que deveria ser pertencente de cada ser, mas que

a sociedade ainda alimenta o não pertencimento, a violência e a opressão dos corpos femininos reproduzindo ações e discursos preconceituosos construídos por resquícios do patriarcalismo. Apresentar aos leitores juvenis essa discussão e reflexão auxilia para romper a continuidade e disseminação de práticas redutoras do feminino e promover a valorização das mulheres.

Veremos agora, mais um corpo feminino subjugado em que ficção dialoga com real, um sexto corpo retratado em nosso trabalho, em vez de carne, a metáfora apresentada será o feminino como planta. O conto *A mulher ramada* da escritora Marina Colasanti é o terceiro conto da obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2018), publicado pela primeira vez em 1982. O enredo do conto é linear e as características estruturais peculiares presentes nessa narrativa permitem uma leitura crítica, proporcionando a desejada interação texto e leitor.

Ao nos voltarmos para o conto, temos a presença da personagem Rosamulher, sendo perceptível que a denominação carrega a ambiguidade de tratar-se de uma planta “Rosa” e uma figura do sexo feminino “mulher”, sua criação transcende a simples plantação de uma mero vegetal, designa a função de parceira, no conto Colasanti (2018), salienta “[...] disse o jardineiro a si mesmo que já era tempo de ter uma companheira (Colasanti, 2018. p.23)”.

E todas as suas partes são desenhadas e apresentadas, tal como um corpo feminino, “o arbusto foi tomando feitiço, fazendo surgir dos pés plantados no gramado duas lindas pernas, depois o ventre, os seios, os gentis braços da mulher que seria sua. Por último, cuidado maior, a cabeça (COLASANTI 2018, p.26. 27)”.

Nesse sentido Beauvoir diz que ninguém nasce mulher, torna-se mulher (2019, p.11). Podemos observar a concretização do corpo feminino, pelas mãos e pensamento do jardineiro, moldado conforme seus desejos. A Rosamulher aceitava sua situação subjugada de corpo feminino sem escolhas, silenciava pensamentos, submetendo-se às reduções realizadas pelo seu companheiro. Tais faltas de ações são ressaltadas no Conto: “Nua, obedecia ao esforço de seu jardineiro que, temendo que viesse a floração a romper tanta beleza, cortava rente todos os botões (COLASANTI, 2000, p.26)”. Verifica-se a submissão e a passividade da mulher perante o jardineiro. Diante do exposto Perrot diz que o “Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (2008, p.76).

O jardineiro não apresenta um nome próprio, sendo reconhecido apenas pela sua profissão. Era um sujeito sem muita visão de mundo, não enxergando perspectivas diferenciadas, sempre se voltava para as mesmas cores, os mesmos formatos, segundo um trecho do conto:

Verde-claro, verde-escuro, canteiro de flores, arbusto entalhado, e de novo verde-claro, verde-escuro, imenso lençol do gramado; lá longe o palácio. Assim o jardineiro via o mundo toda vez que levantava a cabeça do trabalho.

Assim, viver dedicado para a RosaMulher tornou-se uma constância, lutando para deixá-la desenhada sobre seus moldes. Entretanto, lutar contra natureza dos seres é um trabalho árduo, Colasanti ressalta no conto que de “tanto contrariar a primavera, adoeceu porém o jardineiro (COLASANTI, 2000, p.26).” E durante sua enfermidade não conseguiu ter nenhum contato com a mulher “ardendo de amor e febre na cama, inutilmente chamou por sua amada (COLASANTI, 2000, p.26).”

A ausência do Jardineiro, deixou a mulher livre e nada mais era como antes, suas modificações reluziam no exterior, não parecia mais possível ser o comandante das formas daquele ser, no conto a autora aponta: “[...] percebeu de longe a marca da sua ausência. Embaralhando-se aos cabelos, desfazendo a curva da testa, uma rosa embabada suas pétalas entre os olhos da mulher. E já outra no seio despontava (COLASANTI, 2000, p.26)”.

A mulher rompeu suas limitações expostas pelo jardineiro, desfazendo a imagem construída por ele. De acordo com Perrot (2008), as mulheres são imaginadas e representadas no mundo em detrimento de uma efetiva e positiva exposição, isso é sendo descritas ou contadas. Desconsiderando seus posicionamentos. Entretanto, no conto, o jardineiro, percebe que estava errado, e sua amada parece ainda mais bela depois de liberta, a autora ressalva:

Parado diante dela, ele olhava e olhava. Perdida estava a perfeição do rosto, perdida a expressão do olhar. Mas do seu amor nada se perdia. Florida, pareceu-lhe ainda mais linda. Nunca Rosamulher fora tão rosa. E seu coração de jardineiro soube que jamais teria coragem de podá-la. Nem mesmo para mantê-la presa em seu desenho (COLASANTI, 2000, p.28).

Dessa forma, o jardineiro evidencia que nunca mais podará sua amada, permitindo que ela floresça livremente e se transforme em suas próprias formas. Percebemos que a narrativa provoca no leitor diversas sensações e encantamentos. É possível notar que o conto se divide nas estações do ano. Segundo Beauvoir:

A mulher faz-se planta, pantera, diamante, madrepérola, misturando a seu corpo flores, peles, búzios, penas; perfuma-se a fim de exalar um aroma como a rosa e o lírio: mas penas, seda, pérolas, perfumes, servem também para esconder a crueza animal de sua carne, de seu odor. [...] Na mulher enfeitada, a Natureza está presente, mas cativa, moldada por uma vontade humana segundo o desejo do homem” (2019, p. 201).

Na pretensão do rompimento do machismo estrutural enraizado, a leitura da obra pode instigar um debate de ideias que viabilizem a liberdade do corpo e dos desejos femininos, questionando aos leitores sobre a realidade e como os corpos das mulheres mesmo na contemporaneidade, continua sendo objetificado.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo contemporâneo tem formado sujeitos cada vez mais atentos aos meios de comunicação e suas tecnologias, num universo híbrido de informações, em que textos e imagens circulam em suas telas constantemente, isso posto, por meio do conto e do curta-metragem é possível propor distintas abordagens, a leitura do roteiro, mostrar as diferenças entre a linguagem verbal e a dinâmica verbo-visual da tela, a análise das personagens. As narrativas do conto *A mulher ramada* e o curta *Carne* se vinculam de várias formas, seja pelas possibilidades que oferecem para a reflexão sobre as personagens, ou pela forma como convidam o leitor a participar ativamente na construção de significado para os textos.

O texto verbal e visual desempenha um papel vital na formação do leitor, proporcionando uma experiência de leitura rica e multidimensional que promove o pensamento crítico, a compreensão cultural, a criatividade e a empatia. Incorporar ambos os elementos em atividades de leitura pode ser uma estratégia eficaz para promover uma formação leitora sólida e abrangente. Tratamos da temática do corpo das figuras femininas para ressaltar as opressões que as mulheres ainda são submetidas, tendo seus corpos objetificados, tratados como um pedaço de carne, ou como uma planta que pode ser moldada como os homens desejam. É essencial superar as marcas de um patriarcalismo enraizado ao longo de séculos, um fogo que ainda arde, mas devemos encontrar maneiras de extingui-lo.

Com as distintas linguagens podemos desenvolver a alteridade leitora e a luta por ações e visões promovedoras de equidade e respeito. Nossa abordagem não deseja apresentar meros finais felizes, mas finais reais que ainda precisam de muita luta para modificar pensamentos reproduzidos erroneamente na sociedade. Explorar o conto *A mulher Ramada* e o curta *Carne* com um público jovem, orientado e acompanhado por um professor mediador, pode estimular discussões enriquecedoras. Além disso, é possível incorporar outros vídeos que se relacionem com as obras ou até mesmo promover depoimentos de mulheres do contexto dos leitores. Existem várias e gratificantes maneiras de utilizar elementos verbais e visuais para aprimorar a capacidade crítica.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. São Paulo. Global 2018.

COSSON, Rildo. **As práticas de leitura literária**. In: **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

FUSARO, Marcia, **Educação pela poética audiovisual**. [livro eletrônico]1ed. Belo Horizonte, MG Tesseractum Acadêmico, 2020.

KATER, Camila. **Carne**. curta-metragem animação. 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=4ZeaX37EGnM&t=13s>

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar a cinema em sala de aula**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (2016). **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras.

PERROT, Michelle. **Minha história de mulheres**. Tradução: Angela M.S. Corrêa. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. Tradução Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Vega, 1978.

SILVA, Freddy Gonçalves da. **A nostalgia do vazio**. A leitura como espaço de pertencimento dos adolescentes. Tradução Cicero de Oliveira. São Paulo. 2021.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

TARÍN Francisco Javier Gómez. **El análisis del texto fílmico**. Castellón, Espanha, 2006

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. Capítulos III “O tempo impresso” e V “A imagem cinematográfica” São Paulo, Martins Fontes.1998.