

## RECONSTRUÇÕES DE SENTIDO EM *LE PETIT NICOLAS*: DO LIVRO — ATRAVÉS DO CINEMA — À SALA DE AULA DE FLE

Margarida da Silveira Corsi<sup>1</sup>  
Wagner Vonder Belinato<sup>2</sup>

*RESUMO:* Neste trabalho, buscamos apresentar os resultados de proposta de leitura e escrita em sala de aula de Francês Língua Estrangeira em conformidade com os estudos de Beacco (2015), que se desenvolve a partir das etapas de Sequência Básica conforme proposto por Cosson (2012). Aprofundando tal sequência, procuramos instigar a compreensão dos modos de adaptação do discurso verbal para o áudio[verbo]visual na descrição e interpretação textual, tendo como base de análise o universo ficcional de *Le petit Nicolas*, composto pelas obras literárias de René Goscinny e Jean-Jacques Sempé (1960) e fílmicas de Laurent Tirard (*O Pequeno Nicolau*, PT-Br, 2009), com ênfase na construção e no estudo da personagem, partindo da análise centrada nos três pilares constitutivos de gêneros discursivos de Bakhtin (1992), relacionados aos elementos da narrativa, ao estilo do autor/produtor e ao contexto de produção das obras.

*PALAVRAS-CHAVE:* Literatura, Cinema, Ensino de FLE.

*ABSTRACT:* In this work, we present the results of a proposal of reading and writing in French as Foreign Language classroom (FFL), according to Beacco's studies (2015), developed from the Basic Sequence stages as proposed by Cosson (2012). This sequence, we try to instigate the understanding of the adaptation modes of verbal discourse to audio(verbal)/visual in textual description and interpretation, using as analysis basis the

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (2007). Professora Associada da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: margaridacorsi33@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Letras – Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá (UEM), com Doutorado sanduíche pela Université Lumière-Lyon 2 (2014); mestre em Letras - Literatura/UEM (2009); professor de Língua e Literaturas de Língua Francesas (UEM). E-mail: wbelinato@yahoo.com.br

*fictional universe of Le petit Nicolas, composed of the literary works of René Goscinny and Jean -Jacques Sempé (1960) and cinematic of Laurent Tirard (Young Nicholas a.k.a. The Chronicles of Little Nicholas) with special attention to the construction and study of the character, starting from the analysis centered on the three constituent pillars of discursive genres of Bakhtin (1992), related to the elements of the narrative, in the style of the author / producer and the production context of the works.*

**KEYWORDS:** *Literature, Cinema, FFL Teaching.*

*Recebido em 15/01/2017*

*Aceito em 01/03/2017*

## INTRODUÇÃO

As escolhas didáticas que se faz no ambiente acadêmico são, em parte, motivadas pela circulação social de um idioma. Neste sentido, o ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE), idioma cuja circulação social em nosso ambiente é bastante restrita, deve ser realizado a partir de ferramentas didáticas capazes de abarcar, a um só tempo, as diversas facetas do ambiente cultural a que se vincula, de aspectos interculturais aos propriamente linguageiros<sup>3</sup> e linguísticos. Isso ocorre uma vez que o ensino do idioma parte da motivação pessoal dos aprendizes e que o ambiente escolar/acadêmico se constrói como principal elo de contato entre este e o idioma-alvo. Logo, o papel do docente como motivador da aprendizagem ganha em relevância, uma vez que acadêmicos de Língua Francesa — no ambiente da Universidade Estadual de Maringá — optam pela carreira sobretudo na expectativa de conhecer um novo sistema linguístico, pautado no idioma cujo contato inicial ocorre, em geral, já na academia.

---

<sup>3</sup> Traduzimos por *linguageiro* o termo francês *langagier*, utilizado amiúde pelos didáticos franceses em distinção às acepções propriamente linguísticas do ensino. Exceto indicação em contrário, as traduções são de nossa autoria.

Assim, o desenvolvimento do curso de línguas no âmbito universitário deve levar em conta, além de questões relacionadas ao prazo de formação e à carga horária dedicada às disciplinas relacionadas ao idioma-alvo, a necessidade que os acadêmicos terão, a partir de dado estágio do desenvolvimento linguístico, de acompanhar disciplinas específicas do próprio curso, cujos materiais encontram-se, via de regra, em língua estrangeira. Desta forma, visando prover aos acadêmicos recém-iniciados ao idioma ferramentas linguísticas que concorram para a construção de tal nível sem perder de vista a compreensão intercultural, a abordagem didático-pedagógica aqui relatada busca oferecer instrumentos de inserção linguística ao mesmo tempo em que desenvolve mecanismos de análise literária, que serão requeridas no acompanhamento das disciplinas específicas, ainda no processo de formação profissional.

Assim, a construção da sequência básica de leitura e escrita, conforme descrita por Cosson (2012) é composta das etapas de (1) Motivação, que intenta despertar no leitor a consciência de que a obra literária pressupõe prazer e conhecimento, preparando-o para o encontro com o texto através de uma ação que pode se compor, entre outras, de uma dinâmica de grupo, de uma proposta de leitura de um texto icônico ou de um jogo lúdico; (2) Introdução, que se caracteriza pelo encontro do leitor com o autor e a obra; (3) Leitura da obra fílmica e da escrita, etapa em que o professor apresenta ações de acompanhamento do processo de construção de sentidos do texto e (4) Interpretação, que pressupõe todos os conhecimentos sócio-histórico-ideológicos dos envolvidos na produção e na recepção da(s) obra(s), sendo importante estabelecer que tais etapas se mesclam no desenvolvimento da sequência. Aplicadas aos acadêmicos primeiranistas da Licenciatura de Letras

Português/Francês e Literaturas correspondentes da Universidade Estadual de Maringá no ano de 2015, a sequência tem por objetivo simular um ambiente comunicativo em que o aprendiz seja plenamente implicado, conforme menciona Beacco (2015, p. 264):

[...] reconstituer en classe de langue les conditions d'activités langagières communicatives dans lesquelles les apprenants sont pleinement impliqués. Ces activités [...] mobilisent des compétences pragmatiques et sociolinguistiques qui sont l'objet d'un entraînement progressif et systématique dans l'espace méthodologique constitué par les activités d'enseignement [...]<sup>4</sup>

Ainda de acordo com o estudioso, « Il importe donc d'imaginer des activités d'enseignement en mesure de créer ou de développer une telle conscience de la variabilité culturelle des textes, qui est coextensive à la compétence de production. »<sup>5</sup> (2015, p. 216). Logo, a sequência estabelecida é favorecida pela seleção do universo ficcional de *Le petit Nicolas*, de Sempé-Goscinny [*O pequeno Nicolau* (1997), SP, Ed. Martins Fontes], composto de livros, mas também de filmes, histórias em quadrinhos e desenhos animados, garantindo uma abordagem didática rica e multimodal, cuja incidência sobre textos literários tem por princípio fornecer exemplos concretos das condições de circulação da linguagem, conforme apontado por Albert e Souchon (2000, p. 81):

---

<sup>44</sup> “[...] reconstituir nas aulas de língua condições de atividades languageiras comunicativas nas quais os aprendizes estejam plenamente implicados. Estas atividades [...] mobilizam competências pragmáticas e sociolinguísticas que são objeto de um ensino progressivo e sistemático no espaço metodológico constituído pelas atividades de ensino.” (BEACCO, 2015, p. 264).

<sup>5</sup> Logo, é importante imaginar atividades de ensino capazes de criar ou desenvolver consciência da variabilidade cultural dos textos, esta mesma extensiva à competência de produção. (BEACCO, 2015, p. 216).

[...] le texte littéraire, à travers l'utilisation qu'il fait du langage, peut donner à l'apprenant un exemple concret des conditions dans lesquelles les mots contribuent à construire un monde enraciné dans une certaine réalité mais toujours différent d'elle.<sup>6</sup>

Destaca-se neste universo as múltiplas visões sobre o ambiente cultural francês apresentadas pelas obras, reforçadas pela recorrência de fórmulas narrativas universalmente conhecidas, construindo relações dialógicas entre seus diferentes suportes e com o mundo circundante.

As relações dialógicas construídas na intertextualidade entre literatura e cinema, tomando o texto verbal da obra de partida e o verbo-visual do texto de chegada, podem ser constatadas a partir da ampliação por que passa a narrativa de *Le petit Nicolas*, expandindo seus significados na obra fílmica, analisada a partir do pressuposto da responsividade Bakhtiniana. Segundo Bakhtin (1992, p. 291):

[...] cedo ou tarde, o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará um eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte. Os gêneros secundários da comunicação verbal, em sua maior parte, contam precisamente com esse tipo de compreensão responsiva de ação retardada.

Neste sentido, resulta da percepção responsiva mencionada por Bakhtin o que Kristeva (1974) compreende por intertextualidade. De acordo com a teórica, a compreensão responsiva resulta em que todo texto é a transformação dos processos provocados pela absorção de inúmeros textos anteriores:

[...] uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (KRISTEVA, p. 64)

---

<sup>6</sup> “[...] o texto literário, dada a utilização que ele faz da linguagem, pode fornecer ao aprendiz um exemplo concreto das condições nas quais as palavras contribuem para construir um mundo enraizado em certa realidade mas sempre diferente dela.” (ALBERT e SOUCHON, 2000, p. 81)

O cinema se posiciona ao mesmo tempo como um elo e um eco na cadeia da comunicação verbal, portanto, um mosaico de citações, ou, em outras palavras, uma réplica expandida do discurso do autor da narrativa. A fim de desvelar estas relações dialógicas entre os enunciados em questão, utilizamos o princípio proposto por Stam, que menciona que “[...] o dialogismo remete à necessária relação entre qualquer enunciado e todos os demais enunciados.” (STAM, 2003, p. 225). Desta forma, *Le petit Nicolas*, o filme, se constrói a partir de episódios do livro de apresentação da série, *Le petit Nicolas*, tomando dos demais volumes aquilo que julga pertinente para a cronologia da obra fílmica, e será transformado ao término da Sequência Básica (COSSON, 2012), que se propôs, sendo ressignificado pelos acadêmicos participantes da Sequência.

## **A NARRATIVA DE *PETIT NICOLAS* NO AMBIENTE FRANCÓFONO**

A opção pelas obras de *Le petit Nicolas* parte do princípio de que as narrativas infantis e infanto-juvenis recorrem, não raro, a personagens tipo e estruturas cíclicas como modo de representação do universo infantil. Para além de tais estruturas, facilmente identificáveis nas etapas finais da Sequência Básica — (3) Leitura da obra fílmica e da escrita e (4) Interpretação — a escolha levou em conta que as obras apresentam regularidades culturais e linguísticas, apresentando, nas palavras de Beacco (2015, p. 269) «[...] une relation “forte”

entre la présence de ces régularités dans les supports d’enseignement et leur choix comme élément à systématiser [...]»<sup>7</sup>.

Esta estrutura regular permite o uso repetitivo de fórmulas linguísticas e o aparecimento recorrente de contextos culturais, tornando-se, ainda de acordo com Beacco, dada a presença « de manière significative en termes quantitatifs » de tais fórmulas, « lisible » para o aprendiz. O estudioso entende por “legível” a presença de «[...] éléments sélectionnés sont présents dans des contextes où leur fonctionnement et leurs valeurs sont particulièrement saillants [...]»<sup>8</sup> (2015, p. 269). A ênfase dada a formulações culturais e linguísticas se faz notar, por exemplo, nas situações de informalidade e formalidade entre adultos e crianças e adultos engajados em diferentes interações sociais, marca distintiva da Língua e da Cultura Francesas, pelo que o conjunto composto pelas obras mostra sua relevância tanto didática quanto como ponto de partida para a análise textual.

O recorte realizado, a fim de introduzir tal universo ficcional, parte da obra fílmica de Laurent Tirard (*O Pequeno Nicolau*, PT-Br, 2009) como elemento inicial de (1) Motivação. A obra fílmica retoma episódios do primeiro livro da sequência (1960), pontuando o roteiro com episódios isolados dos demais, com o duplo caráter de motivador de leitura e de introdutor da obra e de seus contextos (COSSON, 2012), de modo que Laurent Tirard, diretor do filme, menciona a significativa contribuição de suas memórias de leitura na escolha do projeto:

---

<sup>7</sup> “[...] uma relação ‘forte’ entre a presença de tais regularidades nos suportes de ensino e sua escolha como elemento a sistematizar [...]” (BEACCO, 2015, p. 269).

<sup>8</sup> “[...] de modo significativo em termos quantitativos”/“[...] elementos selecionados estão presentes em contextos onde seu funcionamento e seus valores são particularmente notáveis.” (BEACCO, 2015, p. 269).

Il m'est cependant apparu comme une évidence. J'ai grandi avec le Petit Nicolas. Je l'ai lu lorsque j'étais adolescent. Cette œuvre me correspond et me parle. J'ai immédiatement su à quoi ressemblerait le film. (2009, s/p)<sup>9</sup>

Em tais memórias é possível reconhecer os efeitos responsivos do discurso bakhtiniano, uma vez que as leituras de juventude do diretor Tirard foram fator determinante na escolha do projeto a que se empenharia. Assim, se a obra literária justifica a afirmativa de que “Escrever é pois re-escrever” (SAMOYAULT, 2008, p. 77), esta é já uma réplica do discurso do *outro*, que se constrói como um mosaico de citações. Neste sentido, a obra fílmica, sujeita a alterações de forma e de fundo, expande as significações inicialmente pretendidas, conforme menciona Corsi: “A adaptação literária configura a passagem do escrito para a tela, tudo isso funcionando como elementos componentes do filme enquanto enunciado áudio(verbo)visual, enquanto paráfrase, paródia ou estilização [...]”. (CORSI, 2007, p.29).

A etapa de motivação leva em conta, ainda, que Nicolas ganha importância, desde seu aparecimento, em 1956, como um dos mais significativos personagens da narrativa infanto-juvenil francófona, ao lado de *Astérix e Obélix* (Goscinny/Udenzo, 1959), *Tintin* (Hergé, 1929) e *O pequeno príncipe* (Saint-Exupéry, 1943) e atesta, desta feita, a criatividade do ambiente francófono europeu para as narrativas infanto-juvenis. Primeiramente publicada em quadrinhos entre 1956 e 1958 no semanário belga *Le moustique*<sup>10</sup>, *Le petit Nicolas* passa por constantes transformações, desde o aparecimento da primeira história em prosa em 1959 até o primeiro volume completo, com 19 histórias, e ilustrações de Jean-Jacques Sempé, em 1960. Através dos anos, seriam

<sup>9</sup> “Para mim, foi uma evidência. Eu cresci com o Pequeno Nicolau. Eu o li quando era adolescente. Esta obra me representa e me fala. Eu soube imediatamente como seria o filme” (2009, s/p). Disponível em [http://www.cinemovies.fr/fiche\\_info-16120-prod.html#1076](http://www.cinemovies.fr/fiche_info-16120-prod.html#1076) Acesso em 10.10.2016.

<sup>10</sup> Disponível em [http://www.goscinny.net/prog/fr\\_lpn.htm](http://www.goscinny.net/prog/fr_lpn.htm) Acesso em 12.11.2015.

publicados os volumes *Les récrés du petit Nicolas* [*O pequeno Nicolau no recreio*] (1961), com 15 novas histórias; *Les vacances du petit Nicolas* [*As férias do pequeno Nicolau*] (1962), com 19 histórias; *Le petit Nicolas et les copains* [*O pequeno Nicolau e seus colegas*] (1963), com 16 histórias e *Le petit Nicolas a des ennuis* [*O pequeno Nicolau tem problemas*] (1964), com 16 histórias. Primordial para a identificação de Nicolas, os traços de Sempé continuam a figurar nos livros, auxiliando a identificação de um garoto liceano inserido no ambiente urbano dos anos 1950, cuja atualidade é atestada pelas recentes transposições fílmicas.

A leitura e compreensão da obra cinematográfica, a meio caminho entre as etapas de (1) Motivação, (2) Introdução e (3) Leitura da obra fílmica, mostram tramas que contextualizam a vida deste garoto, Nicolau, estudante do primeiro ano do Ensino Fundamental, que se encarrega da narração enquanto deixa fluir seus pensamentos de criança. Aproveitando-se da ambientação urbana, Nicolau e sua turma se aventuram pelo ambiente escolar, pelas ruas do bairro e em terrenos baldios e também no ambiente doméstico. Predominante em toda a obra, a temática infantil põe em cena as disputas e a relação entre os amigos — Geoffroy, mimado pelo pai rico; Agnan, o preferido da professora; Eudes, o forte; Alceste, o comilão e Clotaire, o menos apto da turma — e destes com seus pais e com a professora. Em paralelo a este universo infantil, surgem as relações entre os adultos: a disputa entre vizinhos, a afirmação autoritária do diretor, as dificuldades nas relações familiares, no trabalho e de relacionamento dos pais de Nicolas, entre outras. Sempre filtradas pelo olhar do garoto, virão à tona o que estas relações possuem de caricatural, repetitivo e pueril.

Resulta desta apresentação e da leitura da obra fílmica um *continuum mémoriel* que serve à etapa de leitura da obra literária, comprovando que as

construções de sentido da leitura e da escrita se fazem como um complexo retorno às nossas memórias e vivências (ZUMTHOR, *apud* HUTCHEON, 1986, p. 112). Para Albert e Souchon (2000, p. 75),

En ce qui concerne la réception du texte de *fiction* littéraire, le travail du lecteur va consister d'une part à investir le monde crée et à participer dans une certaine mesure à son élaboration en ne cherchant pas à y retrouver le monde réel ; d'autre part à saisir de quelles manières les personnages construisent eux-mêmes ce monde au cours de leurs interactions.<sup>11</sup> (destaques dos autores).

Na sequência, foram disponibilizados para a complementação da (3) etapa de leitura — em sua concepção tradicional — episódios integrais da obra narrativa, com destaque para o episódio *On a eu l'inspecteur* (p. 39-47), cuja leitura, pretendeu-se, seria facilitada pelo *continuum mémoriel* do universo ficcional em tela, a partir da abordagem fílmica. Tendo em mente tal construção, foi abordada na sequência (4) a Interpretação dos dados obtidos pelas leituras, propondo o aprofundamento da compreensão das mesmas, a partir da relação entre texto literário e obra fílmica. Tais aspectos auxiliaram na compreensão dos modos de adaptação do discurso verbal para o audiovisual/verbal na descrição e interpretação desses textos, a fim de desvelar algumas especificidades acerca da composição do perfil de Nicolau e de seus pares infantis em relação às construções sociais do mundo adulto, representados na diegese, especialmente, pela professora e por seus pais.

## APREENSÃO DOS SENTIDOS DA OBRA FÍLMICA E NAS NARRATIVAS ORIGINAIS

---

<sup>11</sup> “No que concerne à recepção do texto de *ficção* literária, o trabalho do leitor consiste, de um lado, a investir o mundo criado e a participar de sua elaboração tendo claro que não se trata do mundo real; de outro a capturar os modos com que os personagens constroem eles mesmos este mundo durante suas interações.” (ALBERT E SOUCHON, 2000, p. 75)

Tendo em vista os pressupostos e etapas acima estabelecidos, buscaremos indicar, na sequência, os principais deslocamentos percebidos pelos acadêmicos nas etapas de (3) Leitura da obra fílmica e da escrita e (4) Interpretação da transposição da obra escrita para o suporte audiovisual. Observamos que os episódios independentes e cíclicos dos livros compõem na obra fílmica uma narrativa linear, formada pela reunião e fusão de alguns dos episódios do primeiro volume da obra impressa, resultando uma obra *outra*, que apresenta um contínuo temporal crescente, cuja principal característica será a introdução de catarses, levando ao inevitável amadurecimento do protagonista infantil e de seus pares.

Ao manter Nicolas como voz narrativa a partir de sua perspectiva infantil irônica e dissimulada no discurso — marcas do falseamento autoral —, a obra fílmica opta pela *voix-off* de Nicolas, auxiliado pelo discurso das demais personagens e pela câmera, com predominância de imagens em *contre-plongé*<sup>12</sup>. Desta forma, assim como na obra escrita, o ponto de vista de Nicolas predomina também na trama cinematográfica, permitindo ao narrador-câmera a reconstrução de suas experiências e das experiências de seu grupo a partir de uma superorganização do mundo adulto. O universo adulto a que as personagens infantis têm contato é restrito a indivíduos do ambiente escolar, com destaque para a professora e o inspetor e aos do ambiente familiar, completados pelas relações sociais de seus pais. A partir da impressão que guardam das relações que tais indivíduos constroem, é que as crianças buscam soluções para suas aventuras, marcando esta impressão através da reiteração: “*Puisqu’ on est sage*”! [Já que somos prudentes], apresentada a cada episódio que as crianças são

---

<sup>12</sup> *Contre-plongé* é uma técnica de posicionamento da câmera no ponto de foco mais baixo em relação ao que é mostrado, causando a impressão de gigantismo do que é mostrado. No filme, a técnica serve para representar o olhar dos personagens infantis, sobretudo de Nicolas, frente aos adultos.

repreendidas pelos adultos. A organização narrativa acima descrita funciona de modo a evidenciar, a partir do olhar do protagonista infantil, a fragilidade das relações sociais do mundo adulto, deixando claro o vazio e a leviandade nelas implícitas, sobretudo quando do decalque realizado pelos personagens infantis sobre este mundo.

No livro, os perfis dos adultos recompostos por Nicolas, representam, especialmente, a falta de tato para lidar com as crianças. A professora, apesar de amorosa, é aparentemente desprovida de autoridade, por isso autoritária; a mãe é sempre impaciente e grita todo o tempo; o pai, apesar de um perfil frágil e infantil, é amoroso. Chama atenção, no filme, especialmente a construção dedicada às figuras femininas, da professora [Sandrine Kiberlin] e da mãe [Valérie Lemerrier], amorosas e acolhedoras, em contraponto à figura bufa do pai [Kad Merad], impaciente e frustrado profissionalmente, temendo por seu emprego como provedor familiar. No filme, a configuração caricatural das personagens é realçada pela escolha de comediantes para os papéis adultos, respectivamente Sandrine Kiberlin, Valérie Lemerrier e Kad Merad, atores reconhecidos por sua vertente cômica.

Nesta perspectiva, a composição dos perfis adultos femininos na obra impressa se mostra através das ações da professora descritas por Nicolas, impaciente, autoritária e insegura, e quando se vê desrespeitada, grita de forma reiterada com os educandos. Buscamos o exemplo da insegurança da professora no episódio *On a eu l'inspecteur* [*O inspetor nos visitou*, SEMPÉ-GOSCINNY, 1960, p. 39-47], em que esta transmite aos alunos, por ocasião da visita do inspetor, um conjunto de regras ditas de bom comportamento que terminam por funcionar de modo contrário, impedindo a interação social esperada entre inspetor e alunos. Na obra fílmica, o episódio recebe substanciais modificações

e um corte em sua duração, cujo efeito resulta positivo uma vez que, originalmente, ao ser questionado, Clotaire se põe a chorar, mas, para o resultado final, a obra fílmica recorre a uma representação visual do tempo subjetivo, simplificada por recursos visuais de animação que ilustram o funcionamento do pensamento de Clotaire, para que este consiga responder à questão que lhe é destinada, também diferente da obra escrita para a fílmica.

Palavras e expressões que demonstram que a insegurança e o autoritarismo docente se repetem nos demais episódios como ecos textuais: *crier, lâche l'oreille, en colère, nerveuse* [gritar, puxa a orelha, em cólera, nervosa], e marcam características imputáveis à professora, que grita, puxa as orelhas quando está irritada com os alunos, demonstrando suas fragilidades diante dos educandos. Apresentadas pela câmera, tais expressões se realçam pela expressão abatida e pelo corpo esguio da professora.

A mesma insegurança caracteriza a figura materna que, no livro, se apresenta como uma pessoa autoritária e descontrolada emocionalmente, gritando a cada invenção ou traquinagem do filho, ao mesmo tempo em que busca se passar por uma figura distinta da sociedade. É o que se percebe no episódio do cachorrinho Rex, por exemplo, segundo as palavras do narrador protagonista:

Nous sommes entrés dans le salon et maman est arrivée, elle m'a embrassé, m'a demandé si tout s'était bien passé à l'école, si je n'avais pas fait de bêtises et puis elle a vu Rex et elle s'est mise à crier: 'Où as-tu trouvé cet animal?' [...] Rex, au lieu de se tenir tranquille, a sauté sur un fauteil et il a commencé à mordre dans le coussin. Et c'était le fauteil où papa n'avait pas le droit de s'asseoir, sauf s'il y a des invités! Maman a continué à crier [...] <sup>13</sup> (SEMPÉ-GOSCINNY, 1960, p.50, destaques nossos)

<sup>13</sup> “Nós entramos na sala e mamãe chegou, me beijou e perguntou se tudo foi bem na escola, se eu não tinha feito nenhuma besteira, e então ela viu Rex e começou a gritar. ‘Onde você encontrou esse animal? [...] Rex, em vez de ficar tranquilo, saltou sobre o sofá e começou a morder a almofada. Este era o sofá onde nem papai podia se sentar, salvo se houvesse convidados! Mamãe continuou a gritar [...]’ (SEMPÉ-GOSCINNY, 1960, p. 50, destaques nossos)

As ações da mãe e da professora, descritas e visualizadas na película, mostram um perfil menos irritadiço, ainda que predominantemente inseguro, composto sobretudo de compreensão e docilidade. Esse traço fica claro a partir das afirmações de Nicolas em relação a sua mãe, na película: “Tenho certeza de que ela sempre quis ser mãe!”. Nesse aspecto, há certa reconstrução do sentido da imagem das personagens femininas, que se configuram, na tela, como figuras protetoras que tentam, mesmo sem sucesso e atabalhoadamente, levar as crianças à aquisição de conhecimento, diferente do perfil apresentado no livro, que realça o comportamento social inseguro e autoritário de ambas.

Ainda com relação às personagens adultas, percebemos que o pai, de modo inverso à mãe e à professora, torna-se ainda mais bufo na trama do filme que na obra impressa, compondo um perfil bastante cômico que pode ser caracterizado como tipo, em muito graças à figura do próprio ator que o interpreta. No episódio *Le vélo* do livro [*A bicicleta*], o pai é descrito por Nicolas nos seguintes termos:

Papa, il est resté avec moi dans le jardin. « Tu sais, il m’a dit, que j’étais un drôle de champion cycliste et que si je n’avais pas connu ta mère, je serais peut-être passé professionnel ? » [...] Je savais que papa avait été un champion terrible de football, de rugby, de natation et de boxe, mais pour le vélo, c’était nouveau.<sup>14</sup> (*Idem*, p. 111, tradução nossa)

O tom cômico e, ao mesmo tempo, irônico das palavras de Nicolas, que lembra que o pai já havia se afirmado “*un drôle de champion cycliste [...] de football, de rugby, de natation et de boxe*” se não tivesse conhecido a mãe,

---

<sup>14</sup> “Papai ficou comigo no jardim. “Sabe, ele me disse, que eu fui um super campeão de ciclismo e que, se eu não tivesse conhecido a tua mãe, talvez fosse um profissional?”... Eu sabia que papai tinha sido um grande campeão de futebol, de rugby, de natação e de boxe, mas de bicicleta, isso era novo.” (*Ibidem*, p.111)

demonstram a fragilidade paterna diante do filho, que salienta no trecho os exageros e as incoerências das palavras do pai. No filme, a imagem paterna se compõe através das disputas pueris com o vizinho, da imobilidade diante da imagem do patrão e das constantes brigas com a mãe, como contraponto à defesa incontestada do filho, mesmo que este tenha cometido algum erro.

O olhar crítico e irônico de Nicolas, transposto para a obra fílmica, faz perceber, com clareza, que as crianças agem de acordo com as convenções do mundo adulto, simulando-o e reproduzindo este mundo de forma caricatural. É o que se percebe, por exemplo, no episódio do filme em que planejam contratar um gangster para sequestrar o irmão de Nicolas e evitar que ele seja abandonado na floresta, eco declarado da narrativa *Le petit poucet* [*O pequeno polegar*], de Perrault, já que, com a chegada do irmão, Nicolas seria preterido da família. Os desdobramentos que se originam do evento resultarão no amadurecimento do protagonista, que passa a apresentar um comportamento diferente do apresentado até então, menos caricato e mais realista. A quebra do paradigma do tempo fabular e estático das narrativas impressas para o tempo contínuo da obra audiovisual é determinante para que se apresente esta evolução do protagonista, que a partir de então desenvolve novos instrumentos comportamentais, enquanto a maioria das outras crianças de seu grupo mantém, ainda, características de personagens predominantemente tipo.

## **RECONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: *JEU DE ROLE* EM SALA DE LÍNGUAS**

A proposta de produção apresentada, como etapa final de (4) Interpretação, facilitada pelo trabalho com os suportes impresso e cinematográfico, baseia-se no fato de que as obras permitem conduzir a reflexão

sobre a riqueza das relações linguísticas no universo francófono. Logo, a proposta baseou-se na adaptação da narrativa de modo a produzir um *jeu de rôle* colocando em cena os principais personagens da obra, interpretados, por seu turno, pelos acadêmicos, no papel em que tais se sentissem mais à vontade. Beacco afirma, neste sentido, que « Cela implique que les enseignements de la production écrite et ceux de la production orale soient articulés entre eux, les objectifs de la seconde étant décalés par rapport à ceux de la première. »<sup>15</sup> (2015, p. 241).

O *feedback* permitiu aos alunos demonstrar, de modo autônomo, a compreensão construída sobre a obra. Para que obtivesse êxito, o olhar para as obras fílmica e literária produziu decalques de diálogos que pudessem ser utilizados na realização do *jeu de rôle*, ao passo que a adaptação foi utilizada, com auxílio do docente, para os trechos menos elucidativos, de modo a resumir as situações e oferecer um desafio ao mesmo tempo instigante e prazeroso. Conforme menciona Beacco, a produção pode se efetuar « [...] à partir d'un texte partiellement rédigé, les éléments non rédigés étant à l'état des notes (mots, expressions, phrases isolées, schémas, listes, données chiffrés [...]) »<sup>16</sup> (*idem*).

Superada a etapa de seleção e adaptação textual, visto que grande parte da obra literária é construída de discursos diretos intercalados ou de discursos indiretos, filtrados pelo olhar do narrador, como anteriormente apontado e na sequência retomado:

---

<sup>15</sup> “Isto implica que os ensinamentos da produção escrita e aqueles da produção oral estejam articulados entre si, os objetivos da segunda decalcados em relação àqueles da primeira.” (BEACCO, 2015, p. 241)

<sup>16</sup> “[...] a partir de um texto parcialmente redigido, os elementos não redigidos figurando como notas (palavras, expressões, frases isoladas, esquemas, listas, dados cifrados [...])” (*idem*).

Et puis, la maitresse nous a fait des tas et des tas de recommandations, (1) elle nous a défendu de parler sans être interrogés, (2) de rire sans sa permission, (3) elle nous a demandé de ne pas laisser tomber des billes comme la dernière fois que l'inspecteur est venu et qu'il s'est retrouvé par terre, (4) elle a demandé à Alceste de cesser de manger quand l'inspecteur serait là et (5) elle a dit à Clotaire, qui est le dernier de la classe, de ne pas se faire remarquer. (SEMPÉ-GOSCINNY, 1960, p. 39, numeração nossa<sup>17</sup>)

Trechos semelhantes foram adaptados para discurso direto, de modo que as cinco ordens indiretamente transmitidas no discurso do narrador pudessem ser diretamente transmitidas e que os demais personagens envolvidos (Alceste, Clotaire, o conjunto dos alunos) pudessem ser integrados ao *jeu de rôle* como o são na obra cinematográfica, já que o tom cômico e, ao mesmo tempo, irônico das palavras de Nicolas no trecho citado, lembram que a professora transmite um regulamento que pressupõe respostas de seus destinatários, elididas pelo discurso do narrador.

Revisado pelo docente responsável, o esquete passou à etapa de ensaios até que, sentindo-se à vontade em seus papéis, fosse possível apresentá-lo em sala de aula, para os demais colegas de turma, como primeira atividade, e, na sequência, como parte de evento cultural intitulado *Les enfoirés*<sup>18</sup>, realizado pela cátedra de Língua Francesa da Universidade Estadual de Maringá, no intuito de propiciar a integração dos diversos ambientes culturais francófonos da Universidade, composto pelos cursos de Letras, Secretariado Executivo, Instituto de Línguas, bem como da comunidade interessada.

---

<sup>17</sup> Além disso, a professora nos fez inúmeras recomendações: nos proibiu de falar sem sermos interrogados, de rir sem a sua permissão, nos pediu para não deixarmos as bolas de gude caírem, como da última vez em que o inspetor veio e acabou por cair, pediu a Alceste que não coma enquanto o inspetor estiver presente e disse a Clotaire, que é o último da turma, de não fazer nada que chame a atenção. (SEMPÉ-GOSCINNY, 1960, p. 39)

<sup>18</sup> *Les enfoirés* é um evento caritativo francês, que reúne anualmente nomes proeminentes da música e das artes francesas a fim de coletar fundos. A coincidência entre as datas do evento francês e a realização do evento pela cátedra de Língua Francesa/UEM fizeram com que assim o nomeássemos, mantendo certa linearidade entre o calendário de eventos francês e a realidade acadêmica universitária.

## EXPANDINDO SENTIDOS

A adaptação da história de Nicolas, de modo geral, se configura como uma transposição do tema para a tela e desta para o *jeu de rôle*, representando a trama central do livro e seus principais acontecimentos como última etapa da Sequência Básica. A obra fílmica, neste sentido, contribuiu sobremaneira no processo de letramento/aquisição de uma interlíngua, (1) antecipando a (2) decodificação do conjunto literário, bem como fornecendo suporte sobre o todo do universo ficcional para sua (3) análise e conseqüente (4) interpretação, conforme aponta Corsi (2015, p. 34). Para Beacco (2015), tais práticas se revertem em ganho direto de confiança por parte dos aprendizes.

Como resultados, pode-se mencionar que os acadêmicos lograram ganhar confiança na aquisição linguística que iniciaram, o que pode ser verificado pela reapresentação do esquete no evento *Les enfoirés*. Ainda conforme Beacco (2015, p. 185):

Pour leur donner ou redonner une sorte de confiance dans les ressources cognitives dont ils disposent et qu'ils minimisent par rapport à leur connaissance de la langue-cible, on est conduit à privilégier des activités par lesquelles ils seront amenés à prendre conscience qu'ils sont capables de « produire du sens », même sans maîtrise de tous les éléments linguistiques réputés nécessaires pour cela.<sup>19</sup>

É-nos dado afirmar, neste sentido, que a ampliação de sentidos das obras, proveniente da aplicação da Sequência Básica, contribui para a construção de práticas didáticas dialógicas e o desenvolvimento de ferramentas de

---

<sup>19</sup> “Para dar-lhes ou assegurar-lhes confiança nos recursos cognitivos de que eles já dispõe e que minimizam em relação a seus conhecimentos da língua-alvo, privilegia-se atividades através das quais eles serão levados a tomar consciência de que são capazes de ‘produzir sentido’, mesmo sem dominar elementos linguísticos dados como necessários para tal.” (BEACCO, 2015, p. 185)

compreensão linguística, literária e socioculturais, contribuindo de modo significativo para a estruturação da(s) interlíngua(s) dos acadêmicos.

## REFERÊNCIAS

Albert, M-C&Souchon, M.. **Les textes littéraires en classe de langue**. Paris : Hachette Livre, 2000.

Bakhtin, M.. **Estética da criação verbal**. Trad. Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Beacco, J-C.. **L'approche par compétences dans l'enseignement de langues**. Paris: Didier, 2015.

Corsi, M. da S.. **Da pena em punho ao olho da câmera: a dialogia na reconstrução da identidade nacional em O Guarani**. Tese de doutorado. Assis, 2007, 270 f.

Corsi, M. da S.. **A Narrativa literária francesa como suporte para o letramento do leitor-aprendiz de FLE**. Maringá: EDUEM, 2015.

Cosson, R.. **Letramento Literário: teoria e prática**. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2012.

Hutcheon, L.. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

Kristeva, J.. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Samoyault, T.. **A intertextualidade**. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

Sempé, J-J.; Goscinny, R.. **Le petit Nicolas**. Paris: Editions Danël, 1960.

Stam, R.. **Introdução à teoria do cinema**. Trad. Fernando Mascarelho. Campinas: Papyrus, 2003.

**Le petit Nicolas.** Filme. Dir. Laurent Tirard. Paris: Fidélité Films, 2009. 1 DVD (90 min).