

El papel del lector a partir del filme brasileiro “*Os matadores*”

María Adélia Menegazzo¹

Márcia Gomes Marques²

Natalia Vanessa Ramírez Peña³

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumen: El presente escrito tiene como objetivo problematizar la función del lector a partir del filme “*Os Matadores*” dirigido por el brasileiro Beto Brant y basado en el cuento homónimo del escritor Marçal Aquino. Problematizar esta cuestión acarrea el análisis de teorías relacionadas con la presencia del espectador en el texto fílmico y en el texto literario, con el fin de comprender que para analizar una cinta es trascendental comenzar por leer la historia hasta descubrir el sentido de otros detalles como las ropas o el uso dado al guión; de este modo se llegaría poco a poco a la re-escritura de la obra basada en las interpretaciones conscientes logradas gracias a la ayuda intencional del lector, a favor de cooperar con el filme.

Palabras clave: Lector, filme, cuento, Re- escritura, Texto, Lenguaje.

Introducción

El en mundo actual los medios audiovisuales toman una mayor fuerza a la hora de transmitir mensajes de forma masiva, pues quien los recoge dispone de su capacidad sensorial para hallarlo coherente, lo cual hace que quienes producen dichos mensajes se valgan de sonidos, imágenes o colores que, de la mano con diversas herramientas tecnológicas, emitan

¹ Posee una graduación en Letras (Portugués-Francés) de la Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, maestría en Letras y Lingüística de la Universidade Federal de Goiás, doctorado en Letras de la Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho y postdoctorado en el Grupo de Pesquisa en Arte y Fotografia del Departamento de Artes Plásticas de la ECA/USP. Docente jubilada de la Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

² Graduada en Sociología y Política de la Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, especialista en Cooperazione e Sviluppo de la Scuola Di Politica Internazionale Cooperazione e Sviluppo, posee maestría en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana y perfeccionamiento en Educazione Allo Sviluppo de la Università Degli Studi Di Roma La Sapienza. Doctora en Scienze Sociali pela Pontificia Università Gregoriana, pos-doctora de la Universitat Autònoma de Barcelona. Profesora de la Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

³ Es Licenciada en lengua Castellana, egresada de la Universidad del Tolima (Ibagué, Colombia). Actualmente realiza estudios de maestría en la Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) en la ciudad de Campo Grande, Brasil, donde realiza investigaciones en el campo de la literatura y su relación con otras artes como la pintura, el cine y la fotografía.

textos audiovisuales repletos de mensajes generalmente ligados a la reproducción de determinada práctica social; como es el caso de la publicidad. En este sentido, la capacidad sensorial del receptor es estimulada por cientos de textos expuestos ya sea en papel o mediante estrategias multimediales como los comerciales televisivos o la internet, fomentando en el mismo la interpretación rápida de un discreto, pero fuerte lenguaje audiovisual compuesto por códigos y reglas, latente tras cada mensaje.

Ahora bien, la comunicación audiovisual empezó con la fotografía y con el tiempo consiguió a nivel técnico evolucionar, en la medida en que fue incorporando movimiento, sonido, además de efectos informáticos; el tratamiento y difusión de los contenidos (políticos, sociales, empresariales, comerciales, etc) cambiaron paralelamente a la sociedad, así los medios han logrado regular conceptos institucionales, culturales, ideológicos, etc, haciendo de los receptores personajes claves en el proceso comunicativo y por ende en la repetición de discursos; es decir, la figura del receptor estaría aludiendo a la:

Figura de uma atividade de arrebanhamento, progressivamente imobilizada e “tratada” graças a crescente mobilidade dos conquistadores do espaço que são os médios de massa. (DE CERTEAU, 2000, p 260)

Por lo tanto, si nos referimos al receptor, estamos esbozando un participante clave, perteneciente a un determinado público (en términos propagandísticos) pues, aunque las sociedades han sido educadas en el lenguaje de tipo verbal, el que nos ocupa en el texto vigente está en nuestro entorno y es común que sea presentado más icónicamente; el lenguaje audiovisual. Sin embargo, cómo percibamos los mensajes, cada vez más enfocados en mostrar determinada realidad verosímil que suele terminar en algún tipo de red mercantil y consumista, igual percibimos la vida, con base en la realidad que nos muestran los medios de comunicación.

Tales razones conducen a analizar hasta que momento el receptor es ingenuo de lo que percibe, o por lo menos hacia donde llega su capacidad crítica en medio de las composiciones icónicas y/o sonoras, casi reales y a veces complicadas de interpretar. Para ello el filme brasileiro “*Os matadores*” del año 1997 dirigido por Beto Brant y cuyo guión fue producido por Fernando Bonassi, Victor Navas y Marçal Aquino, este último escribió el cuento homónimo “*Os matadores*”, del que se extrajo la historia central y será tomado como

plataforma para estudiar el papel que juega el lector al presenciar el filme en mención a tal punto de desplegar el siguiente planteamiento:

En la crítica, por ejemplo, el espectador aparece sobre todo como un dato de hecho: alguien de que no hace falta demostrar la existencia y de cuya realidad se puede estar seguro (CASSETTI, 1996, p 17)

La palabra “lector” se retoma porque un largometraje contiene elementos sonoros y gráficos (varían de acuerdo a los planos) correlacionados en aras de transmitir cierta idea o conjunto de ellas durante consolidación de un lenguaje cinematográfico; al haber fuerte colaboración entre los elementos manifestados podría germinarse una obra de arte, pero alejándonos de esa cuestión debe estar claro el uso otorgado a aspectos puntuales como: los paisajes, personajes, lugares, espacios, la música, tiempos, escenas, temas centrales, manejo de discursos y figuras hegemónicas puesto que su lectura conlleva a concebir la intención de todo aquello que quieren demostrar los realizadores en la pieza fílmica. Es decir, para comprender en su totalidad cualquier película, en este caso “*Os matadores*”, se hace ineludible una previa alfabetización o ilustración de los espacios mostrados adentro de la trama central, en la historia de Beto Brant y Marçal Aquino el desenvolvimiento de la trama es sobre la frontera de Brasil con Paraguay donde Toninho y Alfredão conversan en un bar de lo acontecido con la muerte de Múcio, un reconocido pistolero paraguayo de la región, valiéndose de sus memorias mediante flashback de hechos importantes.

Así, las pasadas líneas irán poco a poco siendo desarrolladas, enfatizando en el tipo de lector que la cinta brasilera exige para lograr su plena comprensión en vista que el mundo ficticio, allí originado se halla enmarcado en temáticas que en la vida real son bastante comunes como por ejemplo la lucha territorial o el cuestionamiento de valores como la traición. Se espera entonces que el presente documento sirva a futuro como guía para quienes quieran posteriormente formular estudios relacionados a la lectura de filmes.

1. El lector de filmes

Son varias las teorías establecidas con el fin de esclarecer las funciones del lector en las distintas ramas de la comunicación, ya que éste sin lugar a duda decodifica mensajes muchas veces sin suministrar una respuesta verbal más sí con una respuesta actitudinal o

accionar, como sucede con los asistentes del séptimo arte, producto constructor de su espectador y viceversa en tanto juntos le asignan sentido a lo ofrecido en la pantalla.

De acuerdo con lo expresado es evidente la existencia de distintos tipos de filme, en consecuencia, distintos tipos de lector; para comenzar el recorrido por los variados aportes ligados a las clases de lector nos situaremos básicamente a la reciprocidad autor-lector.

Tipos prominentes son, por tanto, el lector ideal, así como el lector de la época, aunque una invocación directa a ellos frecuentemente se produce con reservas porque el primero está afectando por la sospecha de ser una mera construcción y el otro, aunque existe, es difícil de que sea concebido, como construcción necesaria para afirmaciones generalizadoras. Sin embargo, ¿quién puede negar que exista realmente el lector de la época y quizá también el ideal? En consecuencia, la cotización de estos tipos se basa en su correspondiente sustrato, que es comprobable (ISER, 1987, p. 55-56)

En otras palabras, el lector ideal y el lector de la época difieren uno del otro a causa de que el primero apunta a la construcción lógica de representaciones, a partir del conocimiento de los códigos empleados por el autor junto con el potencial que posee el texto ficticio, ello luego contribuirá a valorizar la obra. De nuevo Iser añade “El autor es su propio lector ideal, lo atestiguan las expresiones de carácter discursivo de los autores acerca de sus textos” (ISER, 1987, p. 57), por otro lado, el segundo lector, lector de la época, tiende a la labor contribuyente de divisar los vacíos textuales dejados por el autor/narrador con o sin intención, sus resultados son evidenciados pese al punto de vista de los componentes y normas culturales que permearon la creación del autor.

Por su parte el teórico italiano Umberto Eco también propone cierta cooperación, no obstante, dirigida al texto-lector indicándonos que hay latentes diferencias psicológicas contenidas en los conceptos “texto” y “autor”; tópico de gran relevancia que actualmente no será abordado con amplitud. Continuando con otro aporte de Eco, es válido mencionar la confección de significados generada desde luego gracias a los agentes señalados, al dar cuenta de diversos puntos de partida, en efecto, existe dada la subjetividad de las mentes de los interlocutores y la consecuente actualización de ideas no dichas en el contenido del texto, al ser siempre un objeto demandante de competencia gramatical por parte del destinatario, todavía incompleta a pesar de recibir definiciones enciclopedistas, cuestión vinculada con el carácter infinito de la interpretación (ECO, 1993. P. 73).

Al suceder la cooperación de la cual se está haciendo referencia, va surgiendo la necesidad de entender cómo participan otros signos y competencias como la lingüística, que evoca los códigos coincidentes, o no, entre emisor y receptor; teniendo en cuenta el recorrido realizado a favor de las clases de lector, traemos que:

Para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que "conocimiento de los códigos") capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente. (ECO, 1993, p. 79)

Podemos hablar de Autor Modelo como hipótesis interpretativa cuando asistimos a la aparición del sujeto de una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta y no cuando, por detrás de la estrategia textual, se plantea la hipótesis de un sujeto empírico que quizá deseaba o pensaba o deseaba pensar algo distinto de lo que el texto, una vez referido a los códigos pertinentes, le dice a su Lector Modelo. (ECO, 1993, p. 92)

El lector empírico, como sujeto concreto de los actos de cooperación, debe fabricarse una hipótesis de Autor, deduciéndola precisamente de los datos de la estrategia textual. La hipótesis que formula el lector empírico acerca de su Autor Modelo parece más segura que la que formula el autor empírico acerca de su Lector Modelo. (ECO, 1993, p. 89)

El autor empírico, en cuanto sujeto de la enunciación textual, formula una hipótesis de Lector Modelo y, al traducirla al lenguaje de su propia estrategia, se caracteriza a sí mismo en cuanto sujeto del enunciado, con un lenguaje igualmente "estratégico", como modo de operación textual. (ECO, 1993, p. 88- 89)

Aterrizando los cuatro segmentos vale la pena dilucidar que: son equivalentes a un lector modelo; sujeto que crea previendo colaboración textual e interpretativa, un lector empírico; quien asume la responsabilidad de exponer inferencias acerca de las imágenes del texto; un autor modelo promotor de la concordancia del sentido textual ante el lector y por último un autor empírico con su deber de escudriñar los códigos del emisor.

Con el ánimo de concluir esta sección damos cuenta de la importancia subyacente entre decodificador e interlocutor de películas, a razón de ser substituido el primero por el segundo. Por consiguiente, el decodificador era entendido como una figura que debe y sabe descifrar un grupo de imágenes y sonidos (CASSETTI, 1996. P 22), por el contrario un

interlocutor es un alguien al quien dirigir una propuesta y del que esperar una señal de entendimiento, un sutil cómplice de lo que se mueve en la pantalla (CASETTI, 1996. P 22). Se destaca aquí la presencia del espectador (interlocutor) dentro de su campo de acción que sería el filme mismo, él observa con ojos de lector para incursionar siempre en una nueva reescritura de lo acogido en la pantalla por cada asistencia o visualización que efectúe a una cinta.

2. El lector para el filme “*Os Matadores*”

Es posible apreciar en la producción de Brant una gran cantidad de signos, tiempos, códigos, imágenes y escenas que lectores en particular alcanzarían a asimilar en plenitud; ello no indica que los lectores que carezcan de informaciones claras y necesarias para el entendimiento de la película, no puedan forjar sus propias lecturas visuales de la misma. A continuación nos referiremos al lector modelo, de algún modo vinculado al lector ideal y al lector empírico, de la cinta “*Os Matadores*”, daremos nociones concernidas a las características que la categorías en mención deben o deberían tener, o por qué no, impulsar esas nociones a que logren generar en un espectador de “*Os Matadores*”, identificarse con alguna.

A propósito de la historia desenvuelta en los linderos del estado de Mato Grosso do Sul (Brasil) con Paraguay, iniciamos con la característica “espacio” que la categoría lector modelo debe conocer o al menos haber vivido de cerca gracias a circunstancias donde *a criminalidade é intensa, seja sob a formado tráfico de drogas, do contrabando ou do tráfico de veículos furtados* (FERREIRA DE CAMARGO 2012, p. 2). Es bien sabido que existen regiones de Latinoamérica con fuertes zonas de conflicto sea por economía, poder, territorio entre otros, las cuales se hayan respaldadas por representantes o “jefes” como lo es en el filme “El patrón”, personas conocidas por los habitantes de dichos sectores y en muchos de los casos respetadas, aun cuando poseen refractarios como “Múcio”, él se torna antagonista del “Patrón” por haberse inmiscuido con la esposa de este último; lamentablemente no es dejado en claro los municipios o ciudades participes del relato y es entonces el lector modelo el ser idóneo para reconocer aquellos terrenos.

Por otra parte, el lector empírico que desconoce los ambientes con toques de violencia y criminalidad le corresponde hacerse una idea según factores externos dentro de los que incluimos las agencias de noticias, publicidades o relatos históricos concernientes al cómo es vivir alejado de la ley o cerca de bares que albergan delincuentes en ocasiones disfrazados de ciudadanos, algo análogo a cuando el joven carioca Toninho y el viejo Alfredão llegan para contarnos a través de prolepsis, momentos cronológicamente inconcretos que brindan los argumentos de los que se hizo acreedor el pistolero Múcio, para que fuese asesinado por su amigo.

Pasando a las características temporales presentes en el filme no hay duda que son inciertas, notablemente porque durante el acontecer de los sucesos nadie hace referencia a algún periodo de la historia, puesto que un único apunte concreto es que la película fue lanzada para el año de 1997, supondría así el lector modelo que el relato se desenvuelve en años preliminares. Otro detalle que podría ser retomado a raíz del interés de ese lector por acreditar un tiempo, es la música suave del bar y la vestimenta de los personajes que recordemos es fundamentada en el estilo implementado por los países de América del sur (especialmente en Brasil, Colombia, Argentina, Paraguay donde se asumían ciertas modas norteamericanas) en los años 90's; jeans, camisas, botas, tenis, gorras, chaquetas, camisetas, faldas de altura media.

El lector empírico puede no corresponder a la época de presentación de “*Os matadores*” ni en los años próximos, al igual que podría ocurrir con el lector modelo, de lo que pueden aferrarse es de conferir significado al uso de los automóviles y aparatos tecnológicos, ya que la intervención de artefactos como el celular aparece casi que de manera unilateral en Sur América, no obstante lo indicado no sería ser un referente de primera mano, mas ocurre lo mismo con la calidad de los gráficos fílmicos de finales del siglo pasado frente a los de comienzos del vigente, la evolución gracias a potentes avances tecnológicos es notoria. También tendría que ejecutar otra lectura de la pieza fílmica para apreciar que el tiempo no presenta una estructura lineal, haciéndolo más confuso de identificar y probablemente note que la ambientación es solo una arista para desarrollar el contexto bandolero de la historia, hoy en día vigente.

A medida que avanzamos en el estudio de la interrelación del lector y el texto fílmico, emergen más allá un sinfín de detalles indicados para indagar en su papel, aunque en este documento no se pueden abordar todos destacaremos otro muy importante como es la competencia idiomática que necesita dominar el receptor/lector modelo, por tanto demanda el conocimiento de dos lenguas, español y portugués exactamente debido a las nacionalidades de los personajes. Lo antepuesto requiere ser considerado dado a que es de gran valor comunicativo para asimilar cada uno de los sucesos con apropiación; recordemos que están los brasileros de regiones distintas y el paraguayo.

Em Os Matadores temos, na realidade, dois estrangeiros, não mais anglo-saxões: um é Múcio, o pistoleiro paraguaio que espelha o boliviano Fuentes de A Grande Arte, figuras que, como seus países em termos de América Latina, cumprem um papel subordinado, fazendo-nos repensar o contexto do “imperialismo” já que no caso quem exerce o papel de polo dominante/dominador é o Brasil. O outro estrangeiro presente em Os Matadores é Toninho, ou seja, o estrangeiro “urbano” dentro de um contexto no qual impera um código “rural”. Só que no desenvolver da trama e na intersecção dos personagens, especialmente nos trânsitos estabelecidos por Múcio entre Brasil e Paraguai, e por Toninho entre cidade e campo, as imagens dessas duas realidades aparecem intrinsecamente ligadas, através, principalmente, da presença de uma série de signos da cultura de massa nessa fronteira perdida. (ALMEIDA, 2007, p. 172)

Conocer los signos de una lengua facilitará consecuentemente el conocimiento de un mundo y de una cultura plural como la que nos compete, repleta de acciones comunes en un entorno rodeado de pistoleros que luchan por una reputación a costa de buscar siempre a otro culpable, lo anterior resulta oportuno contraponer al lector empírico y su nivel de competencia lingüística, idiomática, quien mayoritariamente tiene que dominar una lengua extranjera en caso de que fuese un hispanohablante, este precisa de estrategias, como por ejemplo inferir palabras similares al castellano para entender los momentos de intervención en lengua portuguesa, lo que por supuesto descartaría en los diálogos del paraguayo. En relación al cuento, este está escrito por completo en portugués, una cuestión determinante para la interpretación del largometraje si se espera por supuesto obtener continuidad en su idea principal, el lector adquiriría dos opciones; primera, estudiar el código por lo menos haciendo uso de la oralidad, segunda, asociar las palabras del cuento que tengan semejanza o analogía con el español y en última instancia, de no avalar ninguna de las alternativas, le resta

quedarse solo con las escenas vistas además de las palabras que escuche afines con el castellano.

3. Relación filme y cuento “*Os Matadores*”

Después de las consideraciones propuestas en los dos primeros apartados, intentaremos establecer un paragón entre el cuento de Aquino y el filme de Brant, unificados en la creación del guión para la cinta “*Os matadores*”; claro está que los espectadores modelo, haciendo referencia al “lector modelo” necesitan de la lectura de ambas producciones al ser válidas e indispensables para encontrar reciprocidad en la temática de la pieza que han creado los dos artistas brasileiros. En esta tercera parte el objetivo gira en torno a presentar, como es común, en las producciones basadas en documentos literarios, ciertos momentos del relato que están de un modo en el cuento y en la pantalla se muestran con otro tratamiento.

El cuento “*Os matadores*” es escrito en cuatro momentos; 1- O Aprendiz, 2- Múcio, 3-A Japonesa, 4- O Confronto. Obviamente no se vislumbran en el mismo orden durante el rodaje del filme pues lo que en la narración literaria se ve que ocurrió en tres noches, en el trabajo de Brant dura tan solo una noche. En cuanto a los flashbacks, observamos que en la narrativa fílmica coexisten muchos más en comparación a los del texto de Aquino, objeto interesante si es examinado con los tiempos de las dos obras; cabe incluir que el papel de la japonesa se traspasa al guión con menos fuerza que en el cuento, escrito que le dedica un apartado completo, mientras que de otro modo en los dos textos (cinematográfico y literario) Alfredão siempre muestra interés y admiración por los matadores como Múcio.

Es de apreciar un instante de aquellos que han sólo de aparecer en la película, pero demarca un acto que pudiese significar la muerte del pistolero:

Helena pega a arma de Múcio que estava no criado-mudo e ordena que Múcio tire a roupa com a arma apontada para ele. Apesar de Múcio pedir para que ela baixe a arma, Helena termina dando um tiro no espelho. Então os dois trocam tapas, num ritual de violência e sexo, que mostra a atração de Helena pelo caráter violento de Múcio, algo ausente no conto (ALVES DE LIMA, 2009, p. 9)

Entre tanto es viable declarar un pasaje revelado solamente en el cuento no incluido en el espacio fílmico, apto para el lector que desee inmiscuirse de lleno en la ficción lo detecte; la muerte de Alfredão ocurrida dentro de un baño deja a Toninho ubicado frente al cadáver del viejo, asunto disímil al fallecimiento de Múcio, él ciertamente es asesinado en la habitación de hotel por Alfredão quien *ficou algum tempo sentado no quarto, vendo o corpo do parceiro curvado para fora da cama* (AQUINO, 1994, p. 123). Sucesos narrativos así, dan pie para plantear que al implantarle un procedimiento adecuado a la literatura para conseguir conjugarse con otro arte, provoca imágenes que han surgido de la palabra y el ingenio de un autor interesado por la creación de hechos ligados a realidad hasta el nivel de humanizar la narración.

Ahondaremos seguidamente en una sección comprendida en páginas antecesoras, la dualidad de las lenguas adentro de la película cuya presencia es nula en el cuento original, sin embargo Brant, Bonassi, Aquino y Victor Navas consolidan un libreto impecable orientado a la descripción de los personajes según sus actos, ésta peculiaridad del texto, entra al servicio de la legibilidad y crea efecto de la realidad, a la vez que lleva al lector a formular una evaluación del personaje (MARTÍNEZ, 1992. p.14). Existen trabajos llevados a la pantalla grande en los cuales concurren personajes de nacionalidades diversas que comúnmente hablan el idioma más común en la historia, ello ha sido roto por los libretistas nombrados, favoreciendo en gran medida el enriquecimiento cultural de los receptores independiente de la lengua materna que posean, teniendo como sustento la inmersión del bilingüismo, tanto dentro como fuera del material audiovisual.

En pocas palabras, para comprender el mundo de “*Os Matadores*” se requiere de la lectura concisa de la obra de Marçal Aquino y la posterior interpretación de la producción de Beto Brant a favor del complemento mutuo, el efecto será la estimulación de nuestros sentidos y nuestra mente de lectores que al mismo tiempo estarían realizando lecturas dobles merecedoras de una práctica constante con las obras aquí estudiadas u otras, ya que a la larga cada interpretación conducirá a los espectadores al oficio de escritor, leer es volver a crear, disfrutar e imaginar mundos.

Consideraciones finales

Con el propósito de contribuir a la lectura reflexiva de los miles de mensajes que las personas captan a diario mediante los medios audiovisuales, se llega a conclusiones articuladas a la importancia de la preparación en lectura audiovisual, asegurando así una figura menos pasiva por parte del receptor, de acuerdo con varios teóricos este puede tener nombres desiguales, aunque su finalidad radique en apropiarse discursivamente del texto y sus significados con frecuencia, escondidos o camuflados.

En lo pertinente al contenido de las dos propuestas artísticas tomadas a modo de ejemplificación para entender al lector como ente participativo (y en efecto existe, como lo mencionó Casetti) de la construcción del texto audiovisual, son consideradas las subsecuentes ideas sumergidas en un inquebrantable ir y de venir de percepciones que cada lector llega a concebir. Con el objetivo de fijar los rasgos más sobresalientes del rol del “Lector”, basado en la cinta “*Os matadores*” se han fundado las conclusiones que vienen a continuación:

* Es innegable la presencia del audio y la imagen en movimiento en nuestro presente, no obstante, eso no indica que todo lo proveniente de ellos es perjudicial para los habitantes. Cabe pues asegurar que en el mundo hay mujeres y hombres dedicados al direccionamiento de lo audiovisual hacia el arte con temas más próximos al “ser, humano”.

* Todavía es complicado establecer en un modelo único los atributos ideales del lector de filmes y de literatura. Sin ánimo de desligar uno del otro, este trabajo asevera que lo contundente reside en la subjetividad de cada lector y las libres captaciones que realice en pro de favorecer la re-construcción de la obra.

* El receptor no exige valerse de prejuicios, ideologías o creencias para dialogar con el texto debido a que lo importante es desmitificar discursos canónicos en la lectura para interceder en una libre culturalización propia. Esto en pro de desligarnos de la pasividad receptora de la cual De Certeau hace mención.

* Interesarse profundamente en un aporte fílmico alcanza a enganchar con rapidez a aquel lector curioso, al cual podríamos llamar también de empírico (de Eco), que aguarda entender toda la trama sin importar que tenga que dirigirse a las fuentes.

* El lenguaje cinematográfico en “*Os matadores*” resulta cargado de apuros entre los personajes y las delicadas fronteras que existen entre ellos, dado a que más allá de la

geográfica, los límites de la amistad y la muerte dependen de un arma. En este orden de ideas agregamos que así como, según Onetti, se evalúa el desempeño de los personajes, la cantidad de prolepsis presentes en el cuento y el filme son diferentes, o sea, consecuentemente precisan de ser evaluadas para alcanzar una correlación; lo interesante en dicha estrategia de tiempo es la constante retrospectión de la cual debe estar atento el público si lo que pretende es atar los alterados eventos que envuelven toda la historia.

* En cuanto al bilingüismo que manejan los personajes en la narrativa del filme, es de razonar lo fundamental que es tal estrategia a la hora de asimilar la identidad de los sujetos que dan vida a las acciones, porque ubica al lector en una posición dual; puede detenerse en lo que connotan las escenas o puede ahondar en los diálogos por su propia cuenta sin importar si es nativo, o no, de las lenguas empleadas.

* El lector de “*Os Matadores*” requiere visión interactiva de sí mismo en vista que varios teóricos, como es el caso de Umberto Eco, apuntan al dinamismo necesario para obtener el estudio correcto del material estético y la traducción semiótica de sus múltiples significados.

* Hay que destacar la implicación de la triada formada por los protagonistas, ella es sinónimo de conexiones; tres matadores, tres generaciones, tres historias, tres territorios, tres contextos... en última, reconociendo la postura de Almeida acerca de la interculturalidad presente en la cinta, la conexión de Múcio, Toninho y Alfredão exterioriza cómo cada uno es muestra de vivir en un mundo donde gana aquel que va tras la muerte de otro.

* Todos los públicos han de buscar el sentido crítico aplicado a las imágenes que les llegan a diario, sino podrían caer infinitamente en las redes de la manipulación carente de los desafíos mentales y cognitivos que podría brindar una segunda o tercera lectura de un proyecto audiovisual. Además, con la intencionalidad de apoyar la formación de lectores pensantes y atentos a las actividades concernientes a la complementación de la obra, alcanzada sólo con su activismo ante el entendimiento de la pieza de arte, se hace un llamado igualmente a quienes hacen parte de un quehacer docente o pueden a través de la educación, promover el carácter reflexivo, forjado en la especulación mediática, valiéndose de herramientas determinantes como lo es el cine arte.

Referencias bibliográficas

- ALMEIDA, Marco Antônio de. “O cinema policial no Brasil: entre o entretenimento e a crítica social”. Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria. v. 10, n.17. Disponível em http://www.uesc.br/revistas/especiarias/ed17/marco_antonio.pdf acceso el 20 de diciembre del 2015, 10 de enero del 2016
- ALVES DE LIMA, Tatiana. Os matadores: Tradução Intersemiotica. Anais do seminário Nacional literatura e Cultura.v.1, n.1. 2009
- AQUINO, Marçal. Matadores. In: Miss Danúbio. São Paulo, SP: Página Aberta, 1994.
- DE CERTEAU, Michel. A Invenção do cotidiano. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes Ltda, 1998
- CASSETTI, Franceso. El film y su Espectador. Traducción de Ana I, Giordano Gramegna. España. Cátedra. 1989
- ECO, Umberto. Lector in Fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona, España. Lumen S.A, 1993
- FERREIRA DE CAMARGO, Paulo. Armados e perigosos: representações de masculinidade em Os Matadores, de Beto Brant. Revista Temática. n.5, ano VIII. 2012. Disponível em http://www.insite.pro.br/2012/Maio/cinema_matadores_representacoes.pdf acceso el 29 de diciembre del 2015
- ISER, Wolfgang. El acto de leer. Teoría del efecto estético. Traducido del alemán por J.A Gibernat. Traducciones del inglés por Manuel Barbeito. Madris, España. Taurus ediciones. 1987
- MARTÍNEZ, Helena. Onetti: Estrategias textuales y operaciones del lector. Madrid, España. Verbum. 1992

The role of the reader in the Brazilian film “Os matadores”

Abstract: This writing aims to problematize the role of the reader from the movie "Os Matadores" directed by the Brazilian Beto Brant and based on the homonymous tale of the writer Marçal Aquino. To problematize this idea allows the analysis of theories related to the presence of the spectator in the filmic text and in the literary text, to understand that, the

analysis of a film, implies reading the story until finding the meaning of other details like the clothes or the use given to the script; In this way the re-writing of the work is gradually achieved, taking into account the conscious interpretations obtained through the intentional help of the reader, and their contribution in relation to the meaning of the content.

Key Words: Reader, Film, Story, Re- writing, Text, Laguage,

Recebido em: 04 de junho de 2016.

Aprovado em: 19 de novembro de 2016.