

# A ESCOLA E A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO

Franceli Aparecida da Silva Mello<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho pretende discutir algumas das dificuldades que se colocam no caminho do professor para a formação do leitor literário, com o objetivo de contribuir para o debate, tão antigo e tão atual, sobre a dificuldade de se trabalhar com a leitura de textos literários na escola. Relata, ainda, uma experiência de sala de aula (análise da canção *Domingo no parque* de Gilberto Gil), como exemplo de alternativa para contornar tal dificuldade, já que uma solução definitiva foge do âmbito puramente educacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, escola, *Domingo no parque* (Gilberto Gil).

**ABSTRACT:** In this work, I intend to discuss some difficulties that arise during the process through which the teacher works to form literary readers, with the objective of contributing to the discussion, so ancient and yet so current, about the difficulty of working with the reading of literary texts in school. Also, I report on a classroom experience (the analysis of the song *Domingo no parque*, by Gilberto Gil), as an example of an alternative which may minimize such difficulty, since a definite solution escapes the purely educational context.

**KEY -WORDS:** Literature, school, *Domingo no parque* (Gilberto Gil)

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Letras e do Mestrado em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. celismello@hotmail.com

Costumo dizer aos meus colegas que nós, professores de literatura, assim como o mico-leão-dourado, somos uma espécie em extinção, com a diferença de que o simpático animalzinho mobiliza uma série de ações e entidades em torno de sua preservação. Quanto a nós, poucos se importam, alguns até gostariam que desaparecêssemos de uma vez por todas da face da terra. Exageros à parte, a verdade é que a literatura já teve um papel bem mais relevante na sociedade do que o observado atualmente.

Na Antiguidade clássica, organizavam-se concursos de teatro e de declamação de epopeias para divertir a nobreza nos intervalos entre uma guerra e outra. Mas, ao mesmo tempo em que divertia, a literatura desempenhava outras funções: histórica, ao contar as origens do povo; religiosa, ao explicar a diferença entre deuses e homens; social, ao elencar as normas de comportamento recomendadas aos cidadãos; e política, ao estabelecer um elo de identidade entre os indivíduos pertencentes a uma determinada nação (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 12).

Com o passar do tempo, percebeu-se a necessidade de se criarem instituições especializadas para a transmissão do patrimônio literário. Tais instituições, além do papel político de sedimentarem a identidade nacional, assumiram o papel, não menos político, mas perverso, de discriminar os cidadãos entre si. Desse modo, os filhos da nobreza frequentavam as aulas de literatura para, com os autores clássicos, exercitar a retórica, tão necessária para fazer valer suas ideias e assim dominar melhor seus compatriotas das classes inferiores.

No Brasil-colônia, os jesuítas também fizeram uso político da literatura, principalmente ao lançarem mão da dramaturgia para inculcar nos selvagens a fé cristã.

Com a independência, a literatura cumpriu um papel fundamental na edificação dos símbolos nacionais, contribuindo, assim, para a construção da nossa identidade. Cem anos depois, ainda estávamos construindo nossa identidade, mas, agora, com a visão crítica e com as experimentações estéticas dos modernistas. Dizer “não” a uma realidade inaceitável e sugerir possibilidades, ainda que utópicas, de

mudança passou a ser a postura preferencial da literatura desde que se instaurou a Modernidade.

Nos dias atuais, com a globalização:

A cultura de massa, sobre a qual os artistas modernos depositavam esperanças de renovação de formas e técnicas, de democratização, ampliação e educação do público, tornou-se industrial em escala planetária e, como tal, fornecedora de produtos padronizados segundo uma demanda de baixa qualidade estética, que ela ao mesmo tempo cria e satisfaz (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 203).

Muitos escritores, tendo se rendido aos apelos de fama e fortuna, produzem seus livros pensando na possibilidade de adaptação para o cinema ou televisão. A boa literatura perdeu espaço na vida social. E isto é grave. À medida que se perde um dos principais instrumentos para despertar o senso crítico e estético, torna-se mais fácil a dominação e a desumanização geral.

Sim, a literatura e as artes são o que nos torna mais humanos; sua extinção é tão grave quanto a das espécies animais e vegetais que lutamos por preservar.

Em livro que discute a contribuição da crítica exercida pelos grandes escritores para a formação do cânone literário ocidental, Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 206) nos chama a atenção para a importância de se resgatar a alta cultura:

A alta cultura, a criação desinteressada, ou interessada em ampliar o conhecimento e a experiência humanos, em aguçar os meios de expressão, em despertar o senso crítico, em imaginar outra realidade, tudo isso está ameaçado de extinção. O cânone ocidental representa um papel aparentemente pequeno no contexto da sobrevivência humana, mas sua manutenção ou demolição, como a manutenção ou a demolição de outras tábuas de valores de outras culturas, afetará certamente a qualidade dessa sobrevivência.

Este “papel aparentemente pequeno” mencionado pela autora é, no caso do Brasil, menor ainda, em virtude da nossa constituição social absurdamente estratificada. Aqui,

pouquíssimas pessoas têm acesso à alta cultura, e os esforços sociais dirigem-se para a manutenção deste quadro. As elites se apegam com fervor aos seus privilégios e à distribuição equitativa dos bens, ainda que sejam culturais, o que, para muitos, se apresenta como uma verdadeira heresia, já que, para eles, senso estético é uma questão de classe social.

Gosto muito de um artigo de Antonio Candido, “O direito à literatura” (2004), em que ele compara a visão das elites sobre as classes populares em relação à cultura com o tratamento dispensado aos seus subalternos no espaço doméstico. Ou seja, assim como os empregados não precisam comer sobremesa, porque não estão acostumados (aqui ele se refere aos seus tempos de menino em Poços de Caldas, mas eu já presenciei coisas semelhantes nos dias atuais), também não vão gostar da alta literatura. De minha parte, tenho certeza de que se o pobre provar da sobremesa, vai querer comer todos os dias. Neste mesmo artigo, Candido menciona várias experiências de sucesso em que se ofereceram autores clássicos a trabalhadores pobres. Prova do alcance universal da boa literatura. Portanto senso estético é uma questão de oportunidade.

Voltando ao discurso comparativo, se para preservarmos a vida no planeta precisamos manter o equilíbrio do ecossistema, para mantermos o nosso equilíbrio psíquico, precisamos do sonho; para o equilíbrio social, precisamos da ficção, em qualquer nível, da literatura popular à alta literatura, passando pelas telenovelas. Desta última se encarregam os meios de comunicação de massas; da primeira, a população em geral; e quem se encarrega de preservar/veicular a chamada alta literatura? Muito poucas pessoas, ou melhor, instituições, e estas vêm, cada vez mais, perdendo espaço e prestígio dentro da sociedade.

Aqui entra o papel do Estado, da escola e das instituições particulares que se preocupam com a elevação no nível cultural da sociedade, embora estas últimas visem mais à isenção fiscal decorrente dos investimentos na área. No Brasil, apesar do discurso oficial pugnar pela educação como fator essencial para diminuir as distâncias entre ricos e pobres, os livros são caros, as bibliotecas, quando existem,

desatualizadas e os professores remunerados de forma que não lhes sobra tempo nem dinheiro para se tornarem leitores. Quando o são, a desinformação cultural, a situação muitas vezes desesperadora em que se encontram, levamos a consumir literatura de mera evasão. Em pesquisa realizada recentemente, constatou-se que o gênero de leitura preferido pelos professores de nível fundamental e médio é o de literatura de autoajuda (BARROS, 2007, p. 51).

A força do pensamento positivo, que eu saiba, ainda não ajudou nenhum professor a se libertar da frustração por não conseguir desenvolver nos seus alunos o “gosto pela leitura”. Nisto, algumas pesquisas universitárias, ainda que bem intencionadas, contribuíram bastante para o alijamento do cânone. Pressionados pela concorrência da indústria cultural a disputar, com vantagem, a atenção do jovem leitor, os pesquisadores passaram a investigar formas de atrair o público estudantil para a prática da leitura. Uma das conclusões a que se chegou, foi a de que a obrigatoriedade de ler textos indicados pelo professor, na maioria das vezes desinteressantes, pois tratavam de uma realidade muito distante da do aluno, era uma das principais razões de seu afastamento do livro. Assim uma das premissas que se estabeleceram, foi a de que a prática da leitura deveria ser uma atividade prazerosa. A partir daí, muitos professores perderam o sono procurando formas de convencer seus alunos de que ler poderia ser tão ou mais prazeroso do que assistir a um filme ou jogar vídeo game. Tarefa inglória. As bibliotecas se transformaram em ateliês de pintura e outras artes, os livros passaram a ser dramatizados, as crianças transformadas em pequenos escritores. Os editores, mais do que depressa, incluíram uma lista de sugestões de atividades a serem feitas a partir do texto lido. Ufa, isto facilitou bastante a tarefa do professor! As aulas de literatura tornaram-se, finalmente, prazerosas. Mas e quanto ao texto? Em seu conhecido ensaio, “O texto não é pretexto”, Marisa Lajolo (*apud* ZILBERMAN, 1984) denuncia o uso inadequado do texto literário na escola. Usado para ensinar gramática, moral, história da literatura, história pátria, aumentar o vocabulário, ou como mote para inspirar redações, o texto literário não cumpre o que a autora

considera sua principal função: transformar o aluno num leitor. E ler, para Lajolo (*apud* ZILBERMAN, 1984, p.59),

[...] não é decifrar, como num jogo de adivinhações, o sentido de um texto. É, a partir de um texto, ser capaz de atribuir-lhe significação, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que o autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a esta leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo outra não prevista.

O professor usa o texto como pretexto, porque ele mesmo não é um leitor maduro, isto é, nem sempre dá conta de realizar as operações descritas acima.

Dada a sua complexidade, o fenômeno literário, além de forma de expressão de emoções e visões de mundo, além de trazer conhecimentos do eu e do outro, é, segundo Candido (2004), uma construção de objetos autônomos com estrutura e significados. E aí reside, segundo o autor, seu grande poder humanizador. Enquanto construção, a obra literária ordena a nossa mente, organizando a visão caótica que temos do mundo: “A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado” (CANDIDO, 2004, p. 177).

Uma das primeiras coisas que faço nas aulas, em que discuto com meus alunos a natureza da literatura, é chamar a atenção para a forma literária (ex: todo mundo, ou quase, sente amor, todo mundo fala de amor, mas só o poeta fala de uma forma artística. Só ele consegue organizar as palavras de modo a formar uma estrutura coerente que repercute em nosso espírito, levando-o a também se organizar). A literatura pode até nos emocionar, mas é uma prática extremamente racional. Ninguém consegue se expressar coerentemente sob o efeito da emoção, daí a necessidade do distanciamento crítico dos poetas. Por isso que o autor não é, e nem pode ser, o narrador de seus textos. Por isso “o poeta é um fingidor!”

Assim como nem sempre o professor dá conta de explorar a literariedade de um texto, a estrutura do sistema educacional brasileiro também contribui para o fracasso na formação do leitor literário, já que, nas séries iniciais,

quem trabalha com leitura não é formado em letras, mas um pedagogo ou alguém com curso normal superior. Veja bem, não estou recomendando que se submetam inocentes criancinhas a torturantes sessões de análise literária. Mas, se o professor não tem noções muito claras da teoria da literatura, não terá competência para selecionar um bom texto para trabalhar com seus alunos, ainda que este trabalho se resuma à sua simples leitura (o aluno não precisa saber por que selecionei um texto, mas eu preciso).

Deste modo, o dilema de qual texto indicar passa pelo repertório a que o professor tem acesso e pelo seu conhecimento dos critérios de avaliação da qualidade de uma obra literária. Aqui entra, mais uma vez, a nossa responsabilidade enquanto formadores de professores de literatura. Muitos cursos de letras priorizam a história literária em detrimento da teoria e da crítica. Outros cursos desprezam o cânone ocidental, em nome de um posicionamento político equivocado (por ser imperialista, branco e machista), privilegiando a literatura dos excluídos (local, de mulheres, negros, homossexuais etc.) e negando ao aluno o acesso a um patrimônio que pertence à cultura universal, disto resultando a seleção de textos de qualidade literária discutível. Como pesquisadores, podemos, e devemos, ler, analisar e, se for o caso, resgatar a literatura não-canônica, pois a sala de aula não é o melhor local para se fazer justiça aos esquecidos. Sobre isto concordo com Perrone-Moisés (1998, p. 102) quando afirma: “Em nome de velhos rancores coloniais e de recentes libertações sexuais, não devemos jogá-lo [o cânone] fora, negando às novas gerações o direito de conhecê-lo e a liberdade de avaliá-lo”.

No caso da literatura infantil, os editores, sempre alertas, já perceberam esta tendência e passaram a investir na publicação de textos politicamente corretos.

Muito bem! Digamos que o professor tenha feito um excelente curso de Letras e, ainda, tenha se diplomado com as melhores notas nas disciplinas de literatura. Agora, diante de uma sala de aula, como convencer o aluno de que ler é bom?

Quando de sua participação numa mesa da FLIP de 2008 (Feira Literária Internacional de Paraty), o escritor alemão

Ingo Schulze (2008, *apud* MARTINS, 2008) afirmou: “[...] há muitos momentos na vida em que se pode compreender o significado da existência, como quando temos contato com a literatura, que nos permite dialogar com o outro e perceber que não estamos sozinhos”. O psicanalista austríaco, Bruno Bettelheim (1978), já dizia mais ou menos isto sobre a função dos contos de fadas em seu clássico livro *A psicanálise dos contos de fadas*. Para ele, a principal função da literatura é auxiliar o ser humano a transcender os limites estreitos de uma existência autocentrada e acreditar que daremos uma contribuição significativa para a vida.

Mas deixemos as altas reflexões filosóficas para os intelectuais europeus. Não creio que nossos alunos estejam muito preocupados com problemas existenciais; segundo ouvi recentemente de um professor, eles só estão interessados em “se dar bem na vida”. Ora, nem sempre quem lê se “dá bem”, mas quem não lê certamente se “dá mal”. E podemos mencionar inúmeros exemplos da vida prática para ilustrar isto. O mais impressionante deles foi o depoimento de um engenheiro da aeronáutica sobre as constantes quedas de aviões no Brasil. Os pilotos não leem corretamente ou não sabem interpretar (o que dá no mesmo) os manuais. Mas vocês poderão perguntar qual a relação entre alta literatura com os acidentes aéreos? Mais uma vez recorro a Perrone-Moisés (1998, p. 207) quando afirma: “A estética é uma das esferas da vida social, e o que ocorre em uma delas repercute nas outras”. Não é preciso lembrar que o desenvolvimento econômico do Brasil está emperrado por conta da péssima qualidade da nossa educação.

E este problema não é só brasileiro. Octávio Paz, na abertura da Feira de Frankfurt em 1992 mostrava-se bastante descontente com a situação da literatura no mundo. Em face dos muitos obstáculos para solucionar a crise, Paz só via saída se houvesse uma reforma geral das sociedades contemporâneas. Apesar disto, sugeriu paliativos: melhorar o estudo das “humanidades” e da literatura em nossas escolas e universidades; opormo-nos a algumas manifestações que se praticam hoje sob a máscara da palavra “cultura”; aconselhar os editores a não investir só nos *best sellers*.



“Se todas as minorias reclamam os seus direitos, por que não os reclamaria a minoria representada pelos leitores de alta literatura?” (PAZ 1992 *apud* PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 213).

Embora o problema exija soluções que fogem ao âmbito estritamente escolar, é necessário que tenhamos que, também nesta área, fazer alguma coisa para melhorar o ensino da literatura. A troca de experiências de sucesso entre professores pode contribuir para uma mudança no *status* da literatura, senão na sociedade, pelo menos na sala de aula.

Como já demonstrei acima, acredito, com Moisés e Paz, que a transmissão da alta cultura é uma das funções da escola. Mas como trabalhar a alta literatura sem que as aulas se transformem em algo chato, complicado, “um porre”, como dizem os alunos? Um dos recursos que utilizo é relacioná-la a manifestações artísticas contemporâneas.

Um exemplo é o trabalho que desenvolvo quando vou trabalhar o conceito de tragédia com a turma do primeiro ano do curso de Letras. Após escolher o texto (*Édipo Rei*, na maioria das vezes), fazemos sua leitura em voz alta, como deve ser no teatro, em sala de aula; em seguida peço que a turma faça uma pequena pesquisa sobre a origem da tragédia. A pesquisa pode ser feita em qualquer fonte, inclusive a internet, mas indico a *Arte poética* de Aristóteles como leitura obrigatória. Na aula em que os alunos apresentam o resultado da pesquisa, já vou preparada para conduzir a discussão no sentido de construirmos, através do debate, uma definição satisfatória do objeto. Na aula seguinte, levo uma gravação da música de Gilberto Gil, “Domingo no parque”, e analiso com a turma, levando em consideração o que foi discutido nas aulas anteriores.

O professor pode optar por outro texto que julgue compatível com os objetivos propostos. Contudo, o texto de Gilberto Gil me parece perfeito, porque nele o aluno pode detectar claramente os elementos da tragédia, embora o autor tenha lançado mão da licença poética quanto à forma, por tratar-se de uma canção. Vamos ao texto:

## DOMINGO NO PARQUE

Gilberto Gil (1992)

O rei da brincadeira (coro: ê, José)  
O rei da confusão (coro: ê, João)  
Um trabalhava na feira (coro: ê, José)  
Outro na construção (coro: ê, João)

A semana passada, no fim da semana  
João resolveu não brigar  
No domingo de tarde saiu apressado  
E não foi pra Ribeira jogar capoeira  
Não foi pra lá, pra Ribeira, foi namorar  
O José como sempre no fim da semana  
Guardou a barraca e sumiu  
Foi fazer no domingo um passeio no parque  
Lá perto da Boca do Rio  
Foi no parque que ele avistou Juliana  
Foi que ele viu  
Foi que ele viu Juliana na roda com João  
Uma rosa e um sorvete na mão  
Juliana seu sonho, uma ilusão  
Juliana e o amigo João  
O espinho da rosa feriu Zé  
E o sorvete gelou seu coração

O sorvete e a rosa (coro: ô, José)  
A rosa e o sorvete (coro: ô, José)  
Foi dançando no peito (coro: ô, José)  
Do José brincalhão (coro: ô, José)

O sorvete e a rosa (coro: ô, José)  
A rosa e o sorvete (coro: ô, José)  
Oi, girando na mente (coro: ô, José)  
Do José brincalhão (coro: ô, José)

Juliana girando (coro: oi, girando)  
Oi, na roda gigante (coro: oi, girando)  
Oi, na roda gigante (coro: oi, girando)  
O amigo João (coro: João)  
O sorvete é morango (coro: é vermelha)  
Oi girando e a rosa (coro: é vermelha)  
Oi, girando, girando (coro: é vermelha)  
Oi, girando, girando...  
Olha a faca! (coro: olha a faca!)

Olha o sangue na mão (coro: ê, José)  
Juliana no chão (coro: ê, José)  
Outro corpo caído (coro: ê, José)  
Seu amigo João (coro: ê, José)  
Amanhã não tem feira (coro: ê, José)  
Não tem mais construção (coro: ê, João)  
Não tem mais brincadeira (coro: ê, José)  
Não tem mais confusão (coro: ê, João).

Como podemos facilmente observar, as personagens principais representam os princípios apolíneo e dionisiaco, de cuja aliança teria surgido a tragédia grega. Assim, José, o rei da brincadeira (Dioniso), alegre, comunicativo e apaixonado, confronta-se com João (Apolo), pedreiro, lutador de capoeira (atividades que lhe proporcionam características físicas apolíneas), que lhe rouba a namorada. Embriagado de ciúmes (Dioniso, deus do vinho, relacionado à embriaguês), José, como Édipo, age de modo totalmente contrário à conduta que vinha mantendo até então. João também age contrariamente a sua natureza. Lembremos que Apolo é, dentre outras coisas, o deus arquiteto, que rege a racionalidade, mas também é guerreiro; no entanto, João decide “não brigar” e entregar-se ao lazer e ao amor. Tudo isto num cenário em que a roda gigante (roda da fortuna) gira, mimetizando a maneira como os deuses dispõem do destino dos homens. Na roda gigante as posições são invertidas. Assim José, o brincalhão, transforma-se em assassino, e João, o valentão, em amante. Observem que José e João têm nomes muito parecidos, pois representam princípios opostos, mas indissociáveis (faces da mesma moeda), que lutam pela mesma causa/mulher, Juliana, cujo nome tem a mesma inicial dos rivais, mas que é Julia e Ana, portanto, ambígua, “traidora”.

Além de estruturar-se na essência da representação dramática, qual seja, a transformação, a letra da canção nos remete à definição aristotélica da tragédia. Segundo o filósofo grego, a tragédia é um espetáculo oferecido aos olhos, a qual encerra uma só ação, inteira e completa; esta ação, quando complexa, inclui peripécias, isto é, mudança da ação no sentido contrário do que foi indicado; inclui reconhecimentos, ou seja, a passagem da ignorância ao conhecimento, mudando a amizade em ódio, ou inversamente,

nas pessoas votadas à felicidade ou ao infortúnio e ao acontecimento patético ou catástrofe. A tragédia deve suscitar compaixão e terror visando, ao final, à purgação (catarse) dessas emoções no público/leitor. Tudo isto está presente na canção de Gilberto Gil, que teve o cuidado de introduzir um coro, outro elemento constitutivo da tragédia<sup>2</sup>.

É importante levar o aluno a perceber o diálogo que o poeta brasileiro estabelece com o passado, ratificando a tradição; e ao mesmo tempo sua atitude rebelde em relação a ela, deslocando a tragédia do mundo dos mitos e reis da Antiguidade clássica para o cotidiano da classe trabalhadora brasileira, em consonância com os preceitos da arte contemporânea.

Ao final da unidade, espera-se que o aluno apreenda o conteúdo de maneira prazerosa, embora, assim como o efeito da tragédia, o prazer seja antecedido por algum sofrimento.

## Referências

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

BARROS, R. Leitura: a grande travessia da educação. **Revista Educação**, São Paulo: Editora Segmento, ano 11, n. 121, p. 36-56, maio 2007.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4<sup>a</sup>. ed. reorganizada pelo autor. São Paulo: Duas Cidades / Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.169-191.

GIL, Gilberto. **Domingo no parque**. In: *Mestres da MPB: Gilberto Gil*. CD. São Paulo: Warner Music Brasil Ltda, 1992.

LAJOLO, M. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, R. (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. p 51-62.

MARTINS, G. Para o contista alemão Ingo Schulze, **literatura “dá sentido à existência”**. UOL Entretenimento, 2008. Disponível

---

2 Em sua primeira gravação, o coro era interpretado pelos Mutantes, fazendo com que a canção ganhasse mais em dramaticidade.

em: <<http://www.uol.com.br/flip/ultnot/2008/07/04/>>. Acesso em: 4 jul. 2008.

PAZ, Octávio. “Eloge de la négation”. In: PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZILBERMAN, R.; SILVA, E. T. da. **Literatura e pedagogia:** ponto e contraponto. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.