

*Nessa noite houve novamente leitura e audição, não tinham outra maneira de se distraírem, lástima que o médico não fosse por exemplo, violinista amador, que doces serenatas poderiam então ouvir-se neste quinto andar, os vizinhos invejosos diriam, Aqueles, ou lhes corre bem a vida, ou são uns inconscientes e julgam poder fugir à desgraça rindo-se da desgraça dos mais. Agora não há outra música senão a das palavras, e essas, sobretudo as que estão nos livros, são discretas, ainda que a curiosidade trouxesse a escutar à porta alguém do prédio, não ouviria mais que um murmúrio solitário, este longo fio de som que poderá infinitamente prolongar-se, porque os livros do mundo, todos juntos, são como dizem que é o universo, infinitos. Quando a leitura terminou, noite dentro, o velho da venda preta disse, A isto estamos reduzidos, a ouvir ler, Eu não me queixo, poderia ficar assim para sempre, disse a rapariga dos óculos escuros, Nem eu estou a queixar, só digo que apenas servimos para isso, para ouvir ler a história de uma humanidade que antes de nós existiu, aproveitamos o acaso de haver aqui ainda uns olhos lúcidos, os últimos que restam, se um dia eles se apagarem, não quero nem pensar, então o fio que nos une a essa humanidade, partir-se-á, será como se estivéssemos a afastar-nos um dos outros no espaço, para sempre, e tão cegos eles como nós.(Saramago, 2001, p.289 e 290)*

### **3**

## **Entre os caminhos percorridos e os caminhos por trilhar, a fundamentação teórica.**

### **3.1**

#### **Uma concepção alteritária de linguagem**

Início essa discussão teórica trazendo um relato de uma experiência por mim vivenciada no meu atual ambiente de trabalho. No decorrer dos últimos oito anos, período em que me vi diretamente envolvida em atividades ligadas à alfabetização e à literatura<sup>1</sup>, numa escola pública federal de ensino fundamental na Cidade do Rio de Janeiro, foram freqüentes os encontros e discussões com colegas em torno desses temas.

Muitas das discussões, que ocorriam em diferentes espaços, tais como conselhos de classe, encontros de planejamento, reuniões pedagógicas, reuniões de pais, encontros informais em salas de professores, geralmente transcorriam em clima não muito ameno e conciliatório. Era evidente o questionamento, por parte de muitos professores, em relação às novas formas de alfabetização que vieram se desenvolvendo com a divulgação de estudos realizados por diversos campos do conhecimento como, por exemplo, a psicolinguística, a sociolinguística e o construtivismo.

Várias eram as vozes que se entrecruzavam nesse debate. Algumas defendiam a necessidade de adotar métodos modernos, pois o mundo vem se transformando vertiginosamente, e nada mais urgente que colocar a criança, na escola, em contato com esse mundo circundante. Outras vozes não discordavam da necessidade de renovação dos métodos de ensino, mas se colocavam receosas quanto a uma possível perda de rumo caso houvesse o abandono total de formas consagradas pela tradição. Havia ainda aquelas que declaravam que o mais importante era a utilização de métodos que fossem do domínio do professor, que

---

<sup>1</sup> Na escola em que trabalho além das atividades desenvolvidas em sala de aula com o professor de turma, há também atividades extras desenvolvidas por outros professores em espaços diferenciados. Dentre elas temos: literatura, música, artes, educação física, informática.

permitissem um trabalho seguro, bem definido e que fossem adequados à sua turma.

Não pretendo desenvolver um juízo de valor em relação às diferentes posições. Gostaria apenas de chamar a atenção para o fato de que nessas falas evidencia-se uma clara preocupação com métodos de ensino da leitura e da escrita. Essa era a questão que causava maior polêmica nos debates e encontros entre professores quando se tratava de alfabetização: *qual o melhor método? Se as práticas desenvolvidas já alcançavam tanto êxito, uma vez que o índice de reprovação nas classes iniciais eram baixíssimos<sup>2</sup>, por que mudar o método adotado?* Mas, por outro lado, havia as seguintes indagações: *não se pode mais aplicar métodos tão tradicionais de alfabetização em uma época de grande avanço tecnológico. É preciso utilizar formas que permitam a leitura do mundo, que possibilitem que a criança alfabetizada atenda às demandas sociais.*

Enfim, eram muitas vozes entrecortadas em que se percebiam diferentes tendências. Relatar os desdobramentos dessa discussão, nessa realidade tomada como exemplo, foge ao objetivo desse estudo, não quero me prender a ela especificamente. Quis apenas trazer uma situação concreta, por mim vivenciada, mas muito familiar em diferentes realidades escolares<sup>3</sup>, como forma de desenvolver a discussão aqui pretendida.

Na situação relatada acima, ainda que seja possível identificar um choque de posições e tendências, paradoxalmente, dentre tantas vozes, um único grito podia ser escutado, quase num pedido de socorro: *que método usar? Qual a forma, ou melhor, qual a fórmula para alfabetizar tendo em vista o século XXI, que então se aproximava, e as transformações na vida social que se fazem cada vez mais aceleradas?*

---

<sup>2</sup> Na realidade retratada, de um universo de oitenta crianças que ingressam anualmente nas classes de alfabetização, distribuídas em quatro turmas, o número de reprovação é de aproximadamente duas crianças por turma.

<sup>3</sup> Participando de congressos em outros estados do Brasil e de encontros de professores promovidos pelas redes municipal e estadual de ensino, além de travar conhecimento com a realidade de algumas escolas particulares e de colégios de aplicação, pude perceber que as questões que se apresentam no meu universo de trabalho também existem em outros âmbitos escolares.

Tanto aqueles que se mantinham seguros em suas posições mais tradicionais quanto os que clamavam por mudanças metodológicas não traziam para o debate aspectos mais amplos e conceituais que pudessem embasar suas defesas. Tais debates se prendiam a questões de ordem prática: o método, a forma, a fórmula. Ainda que alguns conceitos embaixadores fossem mencionados, o eram na sua superficialidade. O debate tornava-se inconsistente. Poucos avanços eram alcançados de forma coletiva, de modo a implementar um projeto político pedagógico para a escola elaborado a partir de suas bases.

Discutir métodos é importante e necessário em qualquer processo de construção de trabalho docente. Mas, paralelamente, não se pode descartar a fundamentação teórica, o estudo, as reflexões não apenas de ordem prática, mas também filosófica. Essa comunhão entre teoria e prática é quase que um clichê, um jargão nos encontros pedagógicos. Entretanto, a experiência vem me possibilitando perceber uma certa banalização no trato dessas questões. Não pretendo, também, desdobrar as possíveis razões dessa suposta banalização, sob pena de desviar o foco do nosso estudo, levantando outros temas como políticas públicas e formação de professor, que não visam, nesse momento, ser contemplados.

Nesse quadro, enxergando a necessidade de discutir metodologia não como busca incessante de formas redutoras do trabalho pedagógico, mais especificamente, em alfabetização, creio que seria fundamental mudar o enfoque central daquelas discussões: em vez de falar em métodos de aquisição da língua escrita, por que não falar em concepções de linguagem? No que consiste a aquisição da leitura e da escrita na escola e na vida prática? Para que se aprende a ler e a escrever? De que forma se pode conceber a linguagem, qual a sua natureza e fundamentação mais amplas? A fundamentação teórico-filosófica, quando relacionada a anseios e urgências da realidade, é capaz de iluminar alguns pontos obscuros, antes não muito percebidos, e ampliar, assim, o campo de visão. Talvez sem essa fundamentação, a estreiteza do olhar leve à procura de um porto seguro onde se ancorar no trabalho pedagógico. O estudo e a reflexão, por sua vez, permitem perceber a existência não de um único caminho, uma única rota, mas de

diferentes possibilidades, múltiplas estratégias, tão variadas quanto as possibilidades de atuação que se apresentam a qualquer professor engajado no trabalho de aquisição da linguagem. Mesmo ciente de que a teoria não se pode converter em garantia única de mudança e de trabalho efetivo, ela não pode ser, de forma alguma, dispensada<sup>4</sup>. Com base nesse pressuposto, sem perder de vista o eixo central desse estudo – a aquisição da língua escrita, gostaria de trazer algumas contribuições que Mikhail Bakhtin desenvolve sobre a concepção de linguagem e sua abrangência na vida social.

Bakhtin (2000), em sua teoria da linguagem defende que cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados. Nesse conceito, que o autor traz reiteradas vezes no texto em que aborda questões pertinentes aos gêneros do discurso, está a chave para compreender uma concepção histórica e viva da língua, centrada na interação verbal entre os sujeitos falantes que, dentre normas rígidas e estáveis que fundamentam a linguagem numa perspectiva estruturalista, encontram espaços de ação e criação. É dentro desse conceito, também, que o autor vai desenvolver uma idéia própria a respeito da autoria e de formas de aquisição de conhecimento nas ciências humanas.

O que Bakhtin pretende dizer ao defender a idéia de que cada enunciado é um elo muito complexo na cadeia de outros enunciados? O que se pode entender por enunciado e, mais ainda, por uma cadeia de enunciados? Antes de adentrar essas questões, seria imprescindível localizar o autor em seu tempo para compreender melhor seus conceitos e as razões que tornaram sua teoria da linguagem de extrema importância.

No início do século XX, eram duas as principais correntes que influenciavam os estudos da linguagem e contra as quais Bakhtin opunha as suas concepções (Bakhtin, 1988). De um lado, havia o subjetivismo idealista que, representado por Humboldt e seus seguidores, reduzia a linguagem a um ato essencialmente psíquico, interior, fruto de uma personalidade individual. A expressão era vista como reflexo do mundo subjetivo, se adaptando a ele e por ele

---

<sup>4</sup> A reflexão teórica desvinculada das questões cotidianas torna-se puro enfeite, mas o fazer prático distanciado de uma fecunda comunhão com a teoria corre o risco de minimizar sua atuação.

sendo modelada e organizada. Ou seja, era a primazia dos processos mentais sobre os interpessoais. Por outro lado, havia o objetivismo abstrato que concebia a linguagem como um mero sistema de formas estruturais. Tendo Saussure como principal mentor, essa corrente não levava em consideração a fala individual (enunciação) dos sujeitos e priorizava os elementos normativos da língua passivamente registrados por seus falantes. Assim, *o fator normativo e estável prevalece sobre o caráter mutável da língua e, portanto, esta é vista como um produto acabado transmitido através das gerações* (Jobim, 2001, p. 98).

Tanto o subjetivismo idealista, quanto o objetivismo abstrato não apresentam uma dimensão histórica e viva da linguagem, em que um sujeito ativo e criativo encontrando espaço e possibilidade de criação possa utilizá-la como elemento primordial de expressão e aquisição de conhecimento num processo eminentemente marcado pela interação, em que o outro tenha papel fundamental. Esse direcionamento será apontado por Bakhtin, que traz a necessidade de se deter nos enunciados dos sujeitos falantes que, por sua vez, só existem quando implicados numa relação dialógica com outros sujeitos falantes, sejam estes próximos e imediatos ou distantes e constituidores das diversas vozes que deixaram suas marcas na grande temporalidade.

Ao lado do conceito de enunciado surge, então, um outro conceito, que vem completá-lo e ampliá-lo, o da dialogia. O autor acredita que a comunicação verbal só se realiza através de enunciados concretos em situações inter-discursivas. Esses enunciados se constituem em respostas a outros enunciados que o antecederam e se dirigem a um determinado destinatário, formando assim, um encadeamento de enunciações e réplicas numa atitude ativa-responsiva dos falantes (Bakhtin, 2000).

Contra as correntes lingüísticas que vêem na palavra a expressão e o reflexo puro e simples do mundo subjetivo, ou que a alijam de uma prática viva, voltando-se apenas para aspectos estruturais no interior de um sistema fechado e rígido, Bakhtin enfatiza três aspectos fundamentais em sua teoria: abordagem histórica e viva da língua, a interação verbal entre os falantes e o caráter dialógico da linguagem.

*A categoria básica da concepção de linguagem em Bakhtin é a interação verbal cuja realidade fundamental é seu caráter dialógico. Toda enunciação é um diálogo, faz parte de um processo de comunicação ininterrupto. Não há enunciado isolado, todo enunciado pressupõe aqueles que o antecederam e todos que o sucederão: um enunciado é apenas um elo de uma cadeia, só pode ser compreendido em seu interior. (Jobim, 2001, p.99)*

Com base na dialogia, essencial na realização de enunciados concretos na corrente da comunicação verbal, o autor ilumina uma série de outros conceitos que não eram vislumbrados pelas tendências lingüísticas contemporâneas. Isso não significa que as estruturas formais e normativas da língua devam ser desprezadas e, tampouco, que o mundo interior do falante não tenha relevo em sua expressão; mas esses fatores não devem ser vistos como determinantes na construção de uma teoria da linguagem. A língua não é um produto acabado, fruto de elucubrações essencialmente individuais ou de abstrações estáveis que se impõem; ao contrário, a língua, num processo de interação dialógica, caracteriza-se por um eterno inacabamento, por um constante *fazer e refazer*. O que a caracteriza em todo seu potencial expressivo de ação e criação devem ser os espaços existentes, dentre as normas estáveis, com possibilidade de serem preenchidos, moldados, subvertidos pelo sujeito. Ou seja, o discurso oferece uma plasticidade que supera as estruturas rígidas da língua.

Diante disso, como Bakhtin desenvolve o conceito de autoria, de criação do discurso? Dentro dessa tendência, todo autor torna-se um co-autor. O mito de um gênio criador, que busca em seu pensamento individual a melhor maneira de combinar as regras da língua e expressar a originalidade de suas idéias, torna-se fictício, cai por terra.

Todo e qualquer enunciado é sempre uma resposta a outros que o antecederam, e se dirige a um destinatário que, por sua vez, com ele estabelecerá contato. Todo enunciado está prenhe de idéias, teorias, concepções circundantes e pré-existentes, seja na vida cotidiana, no pensamento filosófico, literário, científico, em situações formais ou informais.

*Tecendo a Manhã*

*Um galo sozinho não tece uma  
manhã  
ele precisará sempre de outros  
galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito que um galo  
antes  
que com muitos outros galos se  
cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia  
tênue  
se vá tecendo, entre todos os galos.  
(Neto, 1997)*

Nas palavras de João Cabral de Mello Neto, tem-se um exemplo metafórico da relação dialógica entre os interlocutores de um discurso. Agora, nas palavras do próprio Bakhtin:

*O locutor como tal é, em certo grau, um respondente, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores (imanescentes dele mesmo ou do outro) aos quais seu próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação (fundamenta-se neles, polemiza com eles), pura e simplesmente ele já os supõe conhecidos do ouvinte. (Bakhtin, 2000, p. 291)*

Essa cadeia, que tem em seus extremos o pensamento alheio com o qual se toca o pensamento do locutor, é responsável por estabelecer as bases da relação dialógica no discurso. As estruturas significantes da língua, por si só, isoladas, não fazem parte dessa cadeia. São palavras e orações apenas, que não se dirigem a ninguém, não têm autor nem destinatário, não constituem enunciados, nem estabelecem uma relação viva com a língua.

É somente no interior da cadeia dialógica que a língua penetra na vida e por ela se deixa fecundar. É nessa cadeia que se entrecruzam visões de mundo, pontos de vista, emoções, concordâncias e discordâncias. É também no seu interior que se torna possível moldar as diversas possibilidades de elaboração do discurso que serão tão variadas quanto variados forem seus destinatários. Somente levando o OUTRO em consideração, como ouvinte ativo a quem

previamente se presumem as reações e a interlocução, é que se torna possível vislumbrar as diversas possibilidades de estilos e gêneros discursivos. É com base no OUTRO que antecedeu o locutor e no OUTRO que o sucederá, a quem se dirige e com quem mantém contato ativo, que as formas de enunciação podem ser elaboradas.

A interação alteritária é um dos deflagradores do inacabamento presente na linguagem. Um outro elemento deflagrador desse mesmo inacabamento refere-se à relação apreciativo-valorativa que o locutor mantém com o objeto do discurso, relação essa que se estabelece através da entonação expressiva.

A expressividade é a alma da enunciação, é o que permite que, em vez de se trocarem palavras ou orações como objetos abstratos da fala, se troquem idéias, opiniões, tendências e impressões. É através da entoação, da incursão no contexto extra-verbal, do acercamento ao presumido e ao não-dito no discurso, que sua carga expressiva se manifesta.

*A língua em si, tomada isoladamente, não pode ser verdadeira ou falsa, ousada ou tímida. Cada ato de fala não é só produto do que é dado, sempre cria algo que nunca existiu antes, algo absolutamente novo e não repetitivo que se revela na entoação. A entoação é especialmente sensível a todas as vibrações sociais e afetivas que envolvem o falante. Atua constituindo e se integrando ao enunciado como parte essencial da estrutura da sua significação. (Jobim, 2001, p.105)*

Mas para que a entoação expressiva, juntamente com a possibilidade de se combinar formas lingüísticas para compor os diversos gêneros discursivos, possa ser mais um revelador do inacabamento da linguagem, é preciso que locutor e ouvinte estejam imersos no mesmo contexto social e constituidor de significados. A entoação e sua propriedade de inserir algo de novo no *já-dito*, de recriar ou subverter normas estáveis da língua, seja no léxico, na semântica ou na sintaxe, torna imprescindível a existência de um universo maior compartilhado pelos sujeitos do discurso. A entoação não pode apenas ser fruto de uma imaginação criadora individual, tem que ser, acima de tudo, território partilhado e entrecruzado por ideologias, apreciações, julgamentos e valores em

circulação. Caso contrário, como presumir o *não-dito*, como considerar o contexto extra-verbal na relação entre os interlocutores?

### 3.2

#### **A linguagem literária: sua especificidade e seu papel**

Partindo do conceito de linguagem defendido por Mikhail Bakhtin, gostaria de situar, nesse contexto, a literatura, estabelecendo uma relação entre a sua essência e o significado mais amplo de linguagem.

Walter Benjamin, pensador alemão integrante da Escola de Frankfurt na primeira metade do século XX, desenvolve uma análise interessante sobre a função estética da linguagem literária e seu papel na sociedade moderna. O filósofo acreditava que, já em sua época, a arte de narrar estava em decadência (Benjamin, 1994). As constantes transformações por que passavam a sociedade e a vida cotidiana faziam com que as pessoas se envolvessem no ritmo frenético imposto por estas mudanças e não se dessem mais o direito de narrar e tecer, vagarosamente, fatos ocorridos no dia-a-dia, fatos imaginários ou, até mesmo, uma mescla de ambos. Não havia mais tempo nem interesse em buscar na coletividade, nas conversas em grupo, no envolvimento com a sabedoria dos mais velhos, o material necessário para se elaborar o próprio verbo e a própria vida. Benjamin não desprezava os avanços oriundos da modernidade. Acreditava que eles ofereciam oportunidades de o homem enxergar mais e melhor muitas coisas que antes eram inconcebíveis, inimagináveis ou levemente vislumbradas (Rouanet, 1990). Entretanto, nem tudo deveria se constituir numa apologia ao futuro, ao moderno. Era imprescindível buscar as bases desse sujeito moderno, paradoxalmente, na tradição, em valores perenes. Era fundamental que, mesmo na modernidade, o ser humano fosse, de fato, humano. E o que há de mais humano no sujeito senão o verbo, a linguagem constituidora de sua consciência (Kramer, 1993)?

Walter Benjamin denunciava que o homem burguês, moderno e tecnológico estava assistindo ao empobrecimento da experiência e, com ele, ao definhamento da linguagem. Sempre alerta, sempre à espera do novo, sempre

pronto para reagir aos choques da vida moderna, o homem passa a viver para o imediato, para o útil e o urgente (Roanet, 1990). Essa atmosfera se reflete nas artes e na literatura, mais especificamente. As narrativas, que traziam, num ritmo lento, como numa tela detalhadamente pintada, a rotina e a sabedoria das sociedades tradicionais organizadas coletivamente, dão lugar ao romance, gênero literário que retrata o homem solitário em seus conflitos individuais e que prima por uma linguagem mais acelerada. Não mais a calma, o entretecer da sabedoria acumulada por anos de experiência no seio de grandes grupos. O romance representa a primazia do indivíduo, e se ele suplantou a linguagem detalhada, bordada das antigas narrativas, o que dizer, então dos meios de comunicação de massa? Para Benjamin, com o advento da imprensa, a sabedoria dá lugar à informação e, com ela, a linguagem pouco-a-pouco se fragmenta perdendo uma de suas principais funções: permitir o fluxo e o refluxo do pensamento para constituir a consciência individual.

A linguagem, como produção de conhecimento, é mais do que veículo de informação ou de conteúdo. Ela é a própria materialização da consciência, daquilo que permite a formação do sujeito e que, ao mesmo tempo, não prescinde, de forma alguma, da interação social. A linguagem só assume sua essência na coletividade, em situações em que sejam possíveis experiências intersubjetivas como condição para a formação da intrasubjetividade (Kramer, 1993).

O cenário pintado por Walter Benjamin no início do século XX revela uma Europa palco de incríveis conquistas industriais, mas, nem por isso, isenta de barbárie e miséria humanas (Rouanet, 1990). Como consequência, a experiência se degradava, os valores tradicionais não tinham mais espaço, a solidão e o individualismo passavam a figurar surpreendentemente. No teatro da vida, ou melhor, na tela da vida (pois é tempo de ir ao cinema, a sétima arte estava despontando) só havia papel para o que fosse útil e trouxesse retorno imediato.

Benjamin, entretanto, não se deixa levar euforicamente pelo fluxo dos acontecimentos. Pára, reflete, contesta. Percebe as positivities de todas essas mudanças, mas clama por um resgate do que havia de primordial na tradição

e não poderia se perder, sob a pena de colocar em risco o que há de mais humano no ser: a arte de narrar, o uso expressivo e estético da linguagem.

Benjamin já manifestava essa preocupação em sua época. E hoje? O que o filósofo diria se vivesse as transformações contemporâneas? Qual seria sua postura diante da internet, dos supersônicos e de tantos outros avanços da ciência que se propõem ampliar os sentidos e as habilidades humanas? Certamente, destacaria suas positivities mas, também, não deixaria de se colocar perplexo diante de algumas conseqüências negativas não de todos esses avanços, mas da forma como são incorporados ao cotidiano.

Como analisar o papel da literatura nesse cenário? Se, na época de Benjamin, a arte de narrar estava em baixa cotação, o que falar de sua ação nos dias de hoje? A literatura está em decadência? Num tempo em que cada vez mais se reclama da falta de tempo para realizar o que é útil, para dar conta de todas as atividades e tarefas diárias, como encontrar espaço para a “inutilidade” que dorme num poema ou para linhas e linhas imaginárias e fictícias que se “esparramam” numa narrativa? A vida nos chama e é preciso estar em constante movimento. Parar para ler, só se for informações úteis. Frequentar bibliotecas, só se for para pesquisar conteúdos escolares. Ler obras literárias, só se for para receber nota ou conceito na escola. Esse é, muitas vezes, o pensamento que predomina em alguns círculos sociais, até mesmo entre alguns professores, esquecendo que a literatura, em suas lacunas, possibilita o momento de parar o fluxo inconstante das ações cotidianas para refletir e redirecioná-las. A leitura literária permite preencher os vazios do texto ao mesmo tempo que preenche os vazios da própria subjetividade. A prática literária é uma forma não de alijamento do mundo, mas uma tentativa de reverter o ritmo frenético e inconsciente que se impôs como incontestável e inexorável às sociedades modernas.

Não é raro escutar, em reuniões escolares ou em conversas informais entre colegas docentes, a necessidade de tornar o livro mais atraente e mais dinâmico por meio de recursos como jogos, dramatizações, atividades plásticas... E não é raro, também, presenciar discussões em que se defende a utilização de textos literários em sala de aula sempre com um *aproveitamento*

posterior, como se o texto, por ele mesmo, não tivesse proveito nenhum, fosse um recurso, um pretexto para alcançar um conhecimento *superior* (geralmente de ordem gramatical).

Não discordo da utilização de técnicas lúdicas e cênicas para trabalhar o texto literário, tampouco nego a possibilidade de a literatura servir de pretexto em diversas situações e para objetivos distintos, mas defendo que, em qualquer um desses casos, ao trabalhar com a leitura literária se respeite a especificidade dessa linguagem, e que a utilização de diferentes técnicas de abordagem ou diálogo com este gênero não anule sua importância, não o torne mero enfeite, não o converta tão somente, em canal, em via facilitadora para outros fins alheios ao teor literário, que muitas vezes degeneram sua beleza transformando-o em instrumento enfadonho.

Estou me referindo às fichas de leitura, às provas e exercícios gramaticais com base em textos literários, às *prestações de contas* das leituras que sempre precisam ser avaliadas, e geralmente o são por meio de exercícios referenciais distantes de uma proposta que privilegie a formação da subjetividade (que muitas vezes precisa do silêncio para se realizar) ou uma postura mais crítica e reflexiva perante o texto e seu contexto. Além disso, estou me referindo também a comportamentos que trazem o livro literário para a sala de aula sem qualquer compromisso com um trabalho sistematizado: um simples entretenimento para quando as tarefas *sérias* acabam de ser realizadas; tão somente um passa-tempo (Kramer, 2000).

Não pretendo defender a literatura como forma privilegiada de linguagem, nem como ícone absoluto das questões humanas e sociais relacionadas ao uso da língua. Todas as manifestações lingüísticas são importantes e por serem diferenciadas e múltiplas merecem, também, múltiplas e diferenciadas abordagens, dentro e fora da escola. Mas esta instituição, geralmente, acaba homogeneizando o múltiplo, igualando o diverso, e, assim, as *linguagens nossas de cada dia* se convertem em a linguagem de todos os dias, sempre igual.

A partir dessas reflexões, o que é literatura? É possível defini-la? Essa, certamente, não é tarefa muito fácil, mas, num emaranhado de

especificações, podemos afirmar que literatura é, acima de tudo, arte; pertence à esfera da estética. Isso, entretanto, não é o bastante esclarecedor. Arte, estética são termos polissêmicos, não se prestam a definições fechadas e conclusivas. Os conceitos nessa área ainda são muito fluidos, mas, mesmo assim, é possível identificar algumas características básicas. A estética, antes de ser apologia ao belo, às formas perfeitas, a um estado contemplativo-passivo de apreciação de uma obra de arte ou a um estado de pura inspiração para sua execução, antes de tudo isso, estética está associada aos sentidos, à percepção através dos sentidos. Estética tem sua origem em *estesia*, ou seja, sensação, sensibilidade, sentido. Em contraposição, temos a palavra *anestesia*, negação de *estesia*, em que os sentidos, as sensações e sensibilidades são bloqueados. Ora, os sentidos são uma forma imediata de aproximação e compreensão do mundo. Mas, nem por isso, impedem um posterior aprofundamento reflexivo, pensado e lógico sobre ele. O artista, o poeta, o escritor literário são aqueles que sentem, aqueles que penetram na realidade e desenvolvem seus conhecimentos não apenas pela via da razão e da lógica, mas, também, da sensibilidade, da emoção, da intuição... tão importantes quanto a razão. São formas outras de se apropriar do mundo e do conhecimento. A arte é também uma forma de compreensão da realidade<sup>5</sup>.

De uma forma geral podemos dizer que o artista é aquele que compreende também através dos sentidos. Trabalha, pensa, transpira, elabora tecnicamente a criação, mas, em primeiro lugar, sente. E isso não é ocupar um patamar inferior, menor. Talvez o seja para concepções utilitárias e tarefas que passaram a dominar diversas esferas da vida contemporânea, inclusive a escola. Sentir é fundamental e talvez um dos grandes males que atinjam as pessoas, atualmente, seja a incapacidade de sentir, de se emocionar, de se incomodar, de não achar a dor do outro algo banal, de não se conformar com fatos que nos são impostos como se fossem inexoráveis. A arte, então, muito mais que uma atitude contemplativa, provoca uma fruição estética em que não só o belo e o prazer tranquilo e sereno têm lugar, mas, também, o incômodo e o desconforto oriundos de uma experiência impactante, engendrando processos internos extremamente

---

<sup>5</sup> Reflexões feitas a partir dos estudos realizados no grupo de pesquisa sobre estética sob orientação do professor Leandro Konder, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro no 1º semestre de 2002, tendo como referência a leitura da obra de Lukacs: *Estética – Cuestiones previas y de principio*

salutares e catárticos, que possibilitam a elaboração e reelaboração do sujeito, de sua subjetividade e da realidade em que se encontra.

Outro aspecto muito importante a ressaltar é a qualidade polifônica da arte. Existem numa obra muitas outras obras que deixaram suas marcas na grande temporalidade. O artista busca nelas a matéria-prima para o seu trabalho. Da mesma forma, habitam um texto literário muitas outras vozes que ajudam a constituir a voz do poeta, do narrador. Mikhail Bakhtin defende que o discurso verbal é polifônico por natureza, que não existe a *minha palavra original*, mas sim a *palavra-nossa*, que num processo constante de apropriação se torna *palavra-nossa-minha*, palavra, essa, que traz as marcas de tantas outras vozes. Bakhtin define essa qualidade como constituidora do discurso, mas, principalmente e sobretudo, do discurso literário. Nenhum outro gênero textual apresenta esse aspecto polifônico e dialógico tão marcante em sua constituição quanto o discurso literário (Bakhtin, 2000).

Essa abrangência polifônica e dialógica da literatura permite que suas formas de apropriação conduzam a uma maior aproximação do outro (leitor, ouvinte, interlocutor...), esse outro que está fora *de mim*, que não *sou eu*, mas que tem papel fundamental na formação daquilo que *eu sou*. Esse outro não representa apenas um sujeito materializado com quem se possa interagir no cotidiano, mas, também, vários outros que se manifestaram e deixaram suas marcas ao longo do tempo. Interagir com esse outro significa se acercar e refletir sobre suas idéias, seus valores, seu pensamento, a ideologia dominante em sua época, seus fazeres, suas formas de atuação. A literatura, justamente por sua dimensão estético-polifônico-dialógica, permite esse mergulho no *outro* paralelo ao mergulho no próprio *eu*.

Trabalhar com a literatura na escola, mais do que transmitir conteúdos, usar um texto como pretexto ou *descansar* das atividades *sérias*, é explorar inúmeras possibilidades de compreender a realidade e de produzir conhecimento através da arte da linguagem, dialógica por natureza. A arte, o conhecimento que se dá por seu intermédio, só tem valor se leva o *outro* em consideração. Ainda que essa arte seja manifestação do *eu* e para ele esteja voltado, o *outro* é um elemento intrínseco indispensável nessa manifestação.

Um pouco acima, guiados pelo significado da palavra estética, identificamos o artista como aquele que se apropria do mundo e do conhecimento não apenas pela via da razão lógica mas, também, por intermédio da sensação, do imaginário e da ficção. A manifestação estética, para se realizar como tal, precisa provocar no interlocutor um comportamento semelhante: impactado por uma experiência imediata, esse interlocutor se deixa impregnar por sensações que extrapolam a vivência racional, entretanto, essa experiência imediata não impede a realização de posteriores mediações na interação artística em que a obra de arte será analisada por outras vias de pensamento sem, contudo, negar sua imediatez originária.

A literatura, como qualquer obra de arte, oferece a possibilidade, dentro de uma relação dialógica, de cultivar espaços constantes de recriação e reformulação interior a partir do confronto autor-obra-interlocutor. Partindo desse estado de recriação interior, de reformulação da subjetividade, que se dá sempre na interação *eu-outro*, é possível transpor as formas de ação imediatas e buscar níveis mais profundos e consistentes de atuação na coletividade.

Soares (1999) traz alguns elementos imprescindíveis na leitura do texto literário para que ele possa, de fato, engendrar um processo criativo, com as implicações que lhe são inerentes:

*Os objetivos de leitura e estudo de um texto literário são específicos a este tipo de texto, devem privilegiar aqueles conhecimentos, habilidades e atitudes necessárias à formação de um bom leitor de literatura: análise do gênero do texto, dos recursos de expressão e de recriação da realidade, das figuras autor-narrador, personagem, ponto-de-vista (no caso da narrativa), a interpretação de analogias, comparações, metáforas, identificação de recursos estilísticos, poéticos, enfim, o estudo daquilo que é textual e que é literário. (p. 43)*

Se Magda Soares expõe os elementos que devem ser privilegiados na abordagem de textos literários como forma de realmente situá-los na esfera da literatura, Walty (1999) amplia essa reflexão trazendo como enfoque as possibilidades criativas, de produção de sentido, de reformulação do sujeito e de sua realidade:

*Mas, felizmente, se o que caracteriza o texto dado como literário é justamente sua polissemia, suas lacunas a serem preenchidas pelo leitor, mesmo quando se tenta guiar esse leitor em seu ato de leitura, sentidos se formam que escapam ao controle do mediador da leitura. A leitura é uma das produções sociais onde o imaginário tem espaço de circulação garantido. E é lá que, ao lado das regras, encontra-se a possibilidade de transgressão rumo à utopia. (...) Nesse sentido, a literatura mantém o estatuto da oralidade, quando preserva a possibilidade de interação, de dinamicidade. (p. 52)*

A literatura, mais que qualquer outro gênero textual, exige um trabalho criativo com a linguagem e a prática da expressão livre. Nela, a língua se afasta de uma concepção instrumental, transmissora de conteúdos, para assumir plenamente seu estatuto de produção de conhecimento; ultrapassa a condição de mero sistema convencional de formas sonoras e abstratas como, também, de reflexo unicamente dos pensamentos individuais. A língua, por natureza, é viva, dinâmica, polissêmica; mais que veículo passivo de informação, ela deve manifestar sua essência crítica e transgressora. A literatura é palco ideal para essa manifestação, sua condição artística permite que todo potencial expressivo, imaginário e fictício seja explorado, possibilitando formas outras de experiências na e com a realidade.

Fischer (1981) realiza um estudo marxista sobre a arte trazendo pontos que, de certa forma, vão ao encontro do pensamento de Benjamin e Bakhtin. No capítulo inicial de sua obra, o autor lança algumas questões que são muito frequentes entre aqueles que refletem sobre o papel da arte na sociedade:

*Por que distrai e relaxa o mergulhar nos problemas e na vida dos outros, o identificar-se com uma pintura ou música, identificar-se com os tipos de um romance, duma peça ou de um filme? Por que reagimos em face dessas “irrealidades” como se elas fossem a realidade intensificada? (...) Por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas? (Fischer, 1981, p. 12)*

Um pouco mais adiante, o texto associa essa constante busca do sujeito na arte com a busca da própria plenitude. A arte, em qualquer de suas manifestações (e a literatura não se afasta desse propósito), propicia ao homem

uma certa transcendência como forma de alcançar significação para si e seu mundo. Essa transcendência é capaz de levar ao encontro da totalidade, à superação de uma vida fragmentária e centrada numa individualidade alienada de si e do outro. Nesse percurso, *o homem anseia por unir na arte o seu EU limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade* (Fischer, 1981, p. 13).

Nos seus primórdios, nas sociedades primitivas tribais, a arte estava associada à magia e o feiticeiro era um representante da coletividade a qual pertencia. Acreditava-se que a representação e imitação (desenhos rupestres, rituais, danças) acarretavam maior poder sobre o imitado, mas não um poder centrado na individualidade de quem imitava e sim para a comunidade como um todo. Nessas sociedades, voltadas para o grupo, se o poder mágico do feiticeiro fracassasse continuamente em atender às expectativas da comunidade, aquele corria risco de morte.

Com o capitalismo e a consolidação mais acirrada de uma sociedade de classes, diferenciada e individualizada, a arte deixa de assumir um caráter mágico e se preocupa em iluminar as novas relações sociais, tenta fazer um resgate da condição alteritária do sujeito, reintegrá-lo a um sentimento de grupo em que sua subjetividade não se descola do coletivo. Trabalhando com a formação da consciência, da intrasubjetividade, a arte, por seu turno, não deixa de prescindir das relações intersubjetivas; o sujeito é levado a romper o vínculo com a alienação de si mesmo, da natureza e da realidade.

A arte, então, pode ser vista, na sociedade capitalista como um meio para transcender uma realidade mesquinha, que isola as individualidades numa relação alienante. Ao evocar a transcendência dessa realidade, está, ao mesmo tempo, evocando a sua transformação, a possibilidade de plasmá-la segundo novos ideais. Nesse movimento, não está presente apenas a consciência aguçada do artista, mas sim uma corrente de consciências e vozes que se presentificam com base numa tradição buscando, paralelamente, uma orientação futura. Ao transcender a realidade plasmando-a numa outra direção se está corporificando uma cadeia de ações e pensamentos composta por elos desde há muito presentes e buscando uma forma de vida possível, total, íntegra e significativa. Nisso consiste também o papel e a necessidade da arte.