

Práticas de leitura: o texto literário em sala de aula

Alice Atsuko Matsuda *

Naira de Almeida Nascimento **

RESUMO: *A Estética da Recepção modificou a hierarquização tradicional da teoria literária que ora primou pelo texto ora pelo contexto, ao deslocar a motivação maior do objeto literário na instância da recepção, ou seja, o leitor. Em sua esteira, Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar formularam o Método Receptional, que serve como embasamento para a sequência didática apresentada nesse estudo. Com foco em alunos do 7o. Ano do Ensino Fundamental, a proposta prioriza o estímulo à recepção do texto literário, além da abertura de horizontes propiciada por sua discussão.*

PALAVRAS-CHAVES: *Método Receptional; Sequência didática; Práticas de leitura.*

ABSTRACT: *The Reception Aesthetics modified the traditional hierarchy of Literary Theory by taking turns in emphasizing or text or the context, dislocating the greater motivation of the literary object in the instance of the reception, that means the reader. Following this tendency, Maria da Gloria Bordini and Vera Teixeira de Aguiar have formulated the Receptional Method, which serves as basis for the instructional sequence presented in this study. Focusing on students of the 7th grade, this proposal emphasizes the stimulus to the reception of literary texts, beyond the opening afforded by its horizons discussion.*

KEYWORDS: *Receptional Method; Instructional sequence; reading practices.*

* Universidade Tecnológica Federal do Paraná, câmpus Curitiba, Professor adjunto, Doutor em Letras – Estudos Literários (UEL)

** Universidade Tecnológica Federal do Paraná, câmpus Curitiba, Professor adjunto, Doutor em Letras – Estudos Literários (UFPR)

INTRODUÇÃO

Historicamente, o ensino da literatura sempre se viu sujeito a funções paralelas que tornaram secundários os interesses derivados da leitura e da fruição do texto literário. Podem-se destacar, entre tais funções, a preocupação formativa no sentido da manutenção de uma sociedade classista. Nesse caso, a perpetuação do cânone torna-se apenas uma consequência de um modelo cuja base pressupõe a tradição.

Outra função forte pôde ser evidenciada a partir do Romantismo, com o vínculo nacionalista que as artes e, em especial, a literatura assumiu, sobretudo no espaço americano, considerando a justaposição daquele movimento literário à formação dos Estados politicamente autônomos. Ainda que considerada a relevância do projeto histórico investido por esses autores do séc. XIX, a comoção provocada pelo objeto literário não parece ter-se alheado da experiência de leitura, como depõe José de Alencar, em suas memórias dos serões em família:

Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. (ALENCAR, 2005, p. 27).

Aliás, cabe ao séc. XVIII, aquele que motivou as expressões nacionalistas, a transformação do conceito de literatura, transferindo-a de um campo relacionado ao domínio de

**Revista Trama ISSN 1981 4674 - Volume 11 – Número 23 –2015,
p.3 - 27**

conhecimento, do erudito, para uma compreensão mais vinculada ao artístico, à ideia de gosto e de sensibilidade.

Mais tarde, em sintonia com as teorias do Formalismo Russo, as vanguardas artísticas das primeiras décadas do séc. XX entronizaram um modelo literário que preconizava o rompimento com as produções anteriores através da utilização linguística inusitada, ou no domínio formal. A partir de então, a literatura, em diálogo mais ou menos estreito com o campo social, foi desenhando uma trajetória, ao menos no domínio discursivo, mais afeita aos desvios que aos padrões consagrados. A própria noção de Modernidade deriva da sua habilidade em associar-se ao termo novidade (COMPAGNON, 1996).

Enquanto isso, a literatura de feição infanto-juvenil, apesar de acompanhar alguns passos da sua congênere, conquistou bem mais tardiamente o seu reconhecimento prioritariamente pelo valor estético. Se os desvios, no caso da literatura não infantil, têm funcionado há cerca de um século como parâmetro de valorização do objeto literário, ao gênero infanto-juvenil, o experimento formal tornou-se quase sempre estranho em razão das práticas que a ela foram associadas.

O perfil sofre relevante transformação com o *boom* da literatura infanto-juvenil a partir dos anos 70, com autores mais atentos, como os da geração em que estão inseridos nomes como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Marina

Colasanti, Bartolomeu Campos Queirós, João Carlos Marinho, entre outros.

Contudo, o que se verifica é que, na ausência de métodos que direcionem a leitura em sala de aula, a riqueza que hoje se apresenta no mercado editorial pode não corresponder a índices que favoreçam efetivamente a formação do leitor.

O MÉTODO RECEPCIONAL

Bordini e Aguiar, utilizando-se dos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, elaboraram um método de ensino de leitura de obras literárias. Para as estudiosas, a Estética da Recepção, como método de ensino pode contribuir para uma maior sistematização dos estudos da literatura por parte dos professores pela ampliação dos “horizontes de expectativas” dos alunos, além de permitir a democratização da leitura e a formação do leitor crítico, visto que o Método Recepcional de ensino funda-se na atitude participativa do aluno em contato com os diferentes textos.

O professor parte do horizonte de expectativas da classe, verificando os interesses literários da turma, determinados por suas vivências anteriores. Em seguida, o professor provoca situações que propiciem o questionamento desse horizonte, levando à ruptura do horizonte de expectativas e seu consequente alargamento.

De acordo com Bordini e Aguiar, o Método Recepional de ensino de literatura enfatiza a comparação entre o familiar e o novo, entre o próximo e o distante no tempo e no espaço. Além disso, o processo de trabalho apoia-se no debate constante, em todas as formas: oral e escrito, consigo mesmo, com os colegas, com o professor e com os membros da comunidade. Portanto, o método é eminentemente social ao pensar o sujeito em constante interação com os demais, através do debate, e ao atentar para a atuação do aluno como sujeito da História.

Assim, as autoras sugerem cinco etapas a serem desenvolvidas:

- 1) Determinação do horizonte de expectativas – momento em que o professor verificará os interesses dos alunos a fim de prever estratégias de ruptura e transformação do mesmo;
- 2) Atendimento do horizonte de expectativas – etapa em que se proporcionarão à classe experiências com textos literários que satisfaçam suas necessidades quanto ao objeto escolhido e às estratégias de ensino;
- 3) Ruptura do horizonte de expectativas – momento em que serão introduzidos textos e atividades de leitura que abalem as certezas e costumes dos alunos, seja em termos de literatura ou de vivência cultural;
- 4) Questionamento do horizonte de expectativas – fase em que serão comparados os dois momentos anteriores, verificando que conhecimentos escolares ou vivências pessoais, em qualquer nível, proporcionaram a eles facilidade de entendimento do texto e/ou abriram-lhes caminhos para atacar os problemas encontrados.
- 5) Ampliação do horizonte de expectativas – última etapa em que os alunos tomarão consciência das alterações e aquisições, obtidas através da experiência com a literatura. Conscientes de suas novas possibilidades de manejo com a literatura, partem para a busca de novos textos, que atendam a suas expectativas ampliadas no tocante a temas e composição mais complexos.

O final desta etapa é o início de uma nova aplicação do método, que evolui em espiral, sempre permitindo aos alunos uma postura mais consciente com relação à literatura e à vida. Portanto, tendo como base a teoria da Estética da Recepção e seguindo a metodologia proposta por Bordini e Aguiar – Método Receptional –, acredita-se que se possa formar o leitor crítico, aquele que tem competência para ler e compreender uma obra esteticamente bem elaborada, seja de seu momento histórico, seja de períodos passados, visto que é uma proposta de ensino de leitura da literatura com um processo gradativo de crescimento intelectual e cultural do leitor, ao longo de sua escolarização.

PRÁTICA EM SALA DE AULA

Como aplicação do método, apresenta-se uma proposta de sequência didática dirigida a alunos do 7.º ano do Ensino Fundamental. Nessa fase, crianças de 12 e 13 anos, que estão no período da pré-adolescência, voltam-se para livros de aventura, na linha do sensacionalismo. Segundo Nelly Novaes Coelho, nesta fase a criança já tem:

[...] total domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente... Fase de desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, emprenhados na leitura de mundo, e despertar da consciência crítica em relação às *realidades consagradas*... agilização da escrita criativa. A ânsia de viver funde-se com a ânsia de saber [...]. (2000, p. 39).

Para eixo da sequência foi selecionado o tema da morte a partir da perspectiva da criança, que, por sua vez funciona, como personagem dos textos literários elencados.

A primeira etapa denominada de “Determinação do horizonte de expectativa” é o momento em que o professor irá verificar quais são os interesses de seus alunos a fim de prever estratégias de ruptura e transformação do mesmo. Para desenvolver a temática da morte, no caso deste estudo, optamos por trabalhar o poema “Pardalzinho”, de Manuel Bandeira, do livro *Estrela da vida inteira* (1979).

Pardalzinho

O pardalzinho nasceu
Livre. Quebraram-lhe a asa.
Sacha lhe deu uma casa,
Água, comida e carinhos.
Foram cuidados em vão:
A casa era uma prisão,
O pardalzinho morreu.
O corpo Sacha enterrou
No jardim; a alma, essa voou
Para o céu dos passarinhos!

(BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976).

O poema é singelo e traz a visão da morte de um animalzinho que não suporta ter a sua liberdade podada e acaba

morrendo. Ao analisar o poema, verificando o modo como o poeta o construiu, chega-se à discussão temática da morte em que se nota que não basta o amor e o carinho da criança, mas a liberdade do passarinho tem um valor maior que sua própria vida, algo alcançada, após a sua morte.

Sobre essa questão, o professor, como mediador da leitura, poderá conduzir para que os alunos relatem experiências vividas semelhantes a do poema, de animais que vivem engaiolados ou enjaulados. Ao comparar a história do poema e os relatos dos alunos, levá-los à reflexão do valor da liberdade: será que o carinho e o tratamento proporcionados aos animais compensam a falta de liberdade deles?

A próxima etapa é o momento do “Atendimento do horizonte de expectativas”. Nessa etapa é proporcionada à classe experiências com textos literários que satisfaçam suas necessidades quanto ao objeto escolhido e às estratégias de ensino. Dessa forma, escolhemos a História em Quadrinhos “A morte do Quaxininzinho”, do livro *Os dez anos de Calvin e Haroldo*, do desenhista norte-americano Bill Watterson. O autor trata do tema da morte de um animalzinho pela visão da criança em que possibilita o leitor refletir sobre a questão de forma crítica, entremeada de humor e muita emoção.

A escolha de um HQ vem atender a expectativa dos alunos, por ser um gênero que está mais próximo deles. Além

disso, como “*processo*, a literatura em quadrinhos oferece uma grande riqueza de propostas para serem exploradas em proveito das crianças” (COELHO, 2000, p.218), analisando o diálogo entre a imagem e o texto.

A etapa seguinte é o da “Ruptura do horizonte de expectativas”. Nesse momento são introduzidos textos e atividades de leitura que abalem as certezas e costumes dos alunos, seja em termos de literatura ou de vivência cultural. Portanto, escolhemos trabalhar com os contos “O último porco”, do volume *Os meninos crescem* (1986), de Domingos Pellegrini, e “Sabor”, de Miguel Sanches Neto, da coletânea *Hóspede secreto* (2003).

Os dois contos têm relação com os textos anteriores quanto ao tema, visto que tratam da morte de um animal: o porco. No entanto, quanto aos demais recursos compositivos são bem diferentes, com isso, embora os alunos percebam que estão ingressando em um campo desconhecido, não se sentem inseguros, porque há uma linha temática condutora. Nessa etapa, a atividade “deve representar sempre um desafio por caminhos não percorridos anteriormente pela turma” (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 90).

Em “O último porco”, lemos a história vista da perspectiva de um menino que, estando na casa dos avós durante o período natalino, aguarda com ansiedade juntamente com o primo a

chegada do Papai Noel. Visto que no ano anterior ambos viveram uma tentativa frustrada de surpreender o velhinho ao amanhecer do dia 25, Ricardo e o narrador resolvem dormir por turnos a fim de não serem traídos pelo sono que sempre os derrotava.

O plano, contudo, falha novamente e os dois acordam com o guincho do porco sendo sacrificado pelo avô no quintal da casa. A ronda ao Papai Noel é assim substituída pelo mistério da ceia natalina: “...fomos até o fundo do quintal onde vô tinha um chiqueirinho; lá ficava um porco engordando até o Natal, de repente aparecia assado no almoço e isso era outro mistério: quem matava, quando?” (PELLEGRINI, 1987, p. 97). É assim que as crianças se deparam pela primeira vez com o quadro pavoroso da morte, descrito com fortes tintas de realismo.

Vô olhou para trás, não disse nada, e se dissesse a gente não ia ouvir: o porco guinchava muito alto. Chegamos perto; ele estava ajoelhado encima (sic) do porco, e a coisa que ele mexia era uma faca. O porco estava com as patas amarradas, deitado numa prancha de tábuas, e guinchava borbulhando sangue pela boca, olhava a gente com os olhos redondos de espanto; e só parou de guinchar quando parou de sair sangue; aí ficou olhando muito conformado. Ficamos esperando fechar os olhos, até vô dizer que estava morto de olhos abertos. O sangue escorria num rego no chão, enchia uma valeta. (PELLEGRINI, 1987, p. 97).

Diante da repreensão da avó ao avô em razão de as crianças assistirem ao triste espetáculo, o avô justifica o amadurecimento dos netos com a sabedoria popular, dizendo que

só mata bicho no horário em que as crianças dormem e se elas não estavam dormindo é porque não eram mais crianças.

Como costuma ocorrer nos contos de Pellegrini ao tematizar a infância, a superação da fase infantil é sempre marcada por um ritual de iniciação que possibilita essa passagem. No conto em causa, o ritual pode ser representado pela matança do porco e pela inserção dos meninos no universo das histórias familiares, mas o que de fato cria a condição de passagem é a vitória da curiosidade sobre o sono. No momento em que eles já não são mais tão facilmente vencidos pelo desejo de dormir e mostram-se despertos para o que ocorre nos domínios da casa, sua presença já pode ser admitida nos territórios anteriormente proscritos.

No ano seguinte, quando “Papai Noel já não tinha mais mistério” (PELLEGRINI, 1987, p. 98), é o avô quem vai despertar os netos para que eles possam participar do evento, mas eles, já iniciados, fundem a antiga curiosidade com uma certa despreocupação. Quando o avô amarra as patas do porco, “o bicho olhou entendendo, pediu ajuda com os olhos e a gente ficava olhando com uma mistura de sentimentos, até que morreu e sentimos fome”. (PELLEGRINI, 1987, p. 99).

Diante da solicitação do neto em ocupar ele mesmo o lugar do avô no ritual natalino do sacrifício do porco, o patriarca narra para os meninos a sua primeira matança muitas décadas

antes, quando ainda era tropeiro e de como um porco pagou-lhe a vida. Saído de Capivari, interior paulista, com uma tropa pequena para cortar as despesas, o avô acaba sofrendo de uma febre tifoide que o deixa variando muitos dias, enquanto os peões que o acompanhavam matam o cozinheiro, fogem com as mulas e seu dinheiro. Ele vagueia durante dias no mato até encontrar a caridade de um casal quase na miséria que, não obstante as dificuldades em que vivia, sustenta sua fome até ele reerguer-se e voltar a casa. Obrigado a pagar as dívidas deixadas pelo prejuízo sofrido, o avô segue para Rio Grande a fim de buscar nova tropa e, pelo caminho, ia saldando as dívidas com os que o ajudaram. Para o casal, ele leva seu canivete de estimação, um enxadão, panelas para a mulher e um porco de recompensa. Visto que o porco só era comercializado “em pé”, ele mesmo se encarregou de abater o animal, o primeiro de sua vida.

Terminada a história, preparado e temperado o porco, o forno se transformava no centro das atenções:

Vó recheava os pães com torresmo, linguiça ou goiabada, de modo que saíam chiando ou borbulhando, os frangos continuavam a dourar, entravam as tortas e os bolos. Depois de tudo, quando a boca do forno já nem bafejava mais, mas com o forno ainda quente, entravam as assadeiras de suspiros. (PELLEGRINI, 1987, p. 108).

E o forno descansaria até o próximo Natal, Natal que não aconteceria devido à morte prematura do avô. A família se dispersa por conta de brigas pela herança e os poucos que restam

acabam aderindo à praticidade da vida moderna e de seus costumes, como o porco comprado já assado, o panetone em lugar do bolo da avó e, finalmente, o peru que apita quando está pronto.

A acuidade sensorial com que se reveste a linguagem na descrição naturalista do corte do porco ou na impressão sugestiva do chiado do forno no preparo das iguarias natalinas deixam no leitor a sensação de um mundo vivo com as imagens de um passado histórico que é aquele partilhado pelo narrador da história. Imagens que também se repetem em “Sabor”.

Em lugar de uma ocasião festiva, como a época natalina no conto anterior, a matança do porco torna-se, no conto de Miguel Sanches Neto, o centro de uma economia doméstica determinante nos costumes e práticas culturais daquela sociedade. Apesar de não se precisar geograficamente o espaço interiorano, a prosa de Miguel Sanches Neto tem por costume focar uma porção do norte paranaense, região onde nasceu e cresceu o autor.

A narrativa tem início com o despertar de três meninos pelo pai ainda antes do amanhecer. Não iriam à escola naquele dia, pois era dia de matar o porco e a cada um estava destinada uma função. O narrador vai se definindo como o menino mais velho e a atmosfera criada é a de um penoso esforço de levantar num dia muito frio. As marcas do texto apontam para uma

família de origem humilde: “Todos tinham os pés meio roxos nos chinelos gastos, desbotados de tão limpos, fervidos todos os dias na mesma lata em que a mãe fervia os panos de limpar chão.” (SANCHES NETO, 2003, p. 92).

Enquanto a água ferve num tacho no pátio e a mesa já está pronta, o pai e o tio agarram o animal e o menino, já acostumado, sabe que faca deve entregar para o sacrifício. A demonstração de um mundo centrado nos valores masculinos vale-se do ritual. Além de não usarem agasalhos, mesmo em tempo de geada, os homens desse tempo e desse espaço exibem sua destreza quando subjagam o porco com suas mãos. No entanto, o porco não morre na primeira estocada, nem mesmo na segunda ou na terceira, o que suscita a ordem do pai para que saia dali a criança que estivesse com dó do animal, numa alusão ao agouro na hora da morte.

O quadro naturalista descrito do sangue escorrendo pelas tábuas enquanto o bicho começa a defecar quando é atingido pela faca corresponde à angústia do caçula que, sem nada dizer, exhibe a roda de xixi no meio da calça e os olhos paralisados. Entretanto, é o filho mais velho quem se apieda do porco que ajudou a alimentar e que, nos momentos de fome, votava-lhe pelo menos um olhar de carinho. Simultaneamente, ele se mostra ciente do drama que se desenrola: “Tinha pena do porco e também do pai, desmoralizado perto do irmão, que depois sairia

contando para todo mundo as trapalhadas de quem não conseguia mais nem matar um porco.” (SANCHES NETO, 2003, p. 95).

Morto o animal, a descrição crua cede vez à lição anatômica com uma linguagem bastante direta:

Quando tudo estava limpo, o porco deitado nas tábuas com as patas para cima, a cicatriz imensa no peito, o pai lavou as facas e com uma delas se pôs a abrir o bicho, começando pela garganta e parando no cu. Quando chegou lá, rodeou o pequeno buraco para tirar a tripa inteira. Qualquer descuido e enchia a carne de merda. Daí o tio ergueu pela cabeça o porco e o mais velho já estava com a bacia de alumínio pronta, o pai puxou a barrigada, desprendendo com a faca a língua, e despejou tudo na bacia. (SANCHES NETO, 2003, p. 97).

Os miúdos e a cabeça, conforme o costume, são oferecidos a uma família pobre vizinha, composta pela mãe solteira e seus dois filhos que vivem da recolha de ferro velho no lixão da cidade.

Terminada a função masculina, entra em cena a mãe que, apropriando-se do corpo decepado, vai dar destino às partes do animal que sustentarão a família até à próxima matança. O toucinho todo picado com a ajuda do menino vai para o tacho desmanchar e preencher as latas de armazenamento junto com as carnes nobres; os torresmos, já frios, encaminham-se para os sacos plásticos; as carnes sem osso separam-se para a linguiça; as tripas lavadas e marinadas no sumo de limão recebem o enchimento da carne, moída no instrumento caseiro e temperada com pimenta e sal. Momentos esses repassados pela impressão

sensorial da criança: “Era bom ficar enfiando a carne macia e cheirosa com o dedo, depois ir apertando com a mão para, por fim, quando a tripa estivesse cheia, amarrar e pendurar no varal da varanda.” (SANCHES NETO, 2003, p. 99).

Da carne do pernil, a mãe tirava os bifés para o almoço daquele dia, que comiam já esquecidos do porco. O pai saía para distribuir grande parte da linguiça verde e mole para os parentes e compadres, ficando a menor parte para a família. De tarde, a mãe ainda se encarregaria de fazer o sabão, usando o resto da barrigada e as pelancas sem proveito junto ao pacote de soda cáustica.

No entanto, assim como “O último porco”, “Sabor” também relata a transformação dos costumes rurais através da pressão cada vez mais forte do mundo industrializado. Em vez do peru que apita, percebemos na narrativa a substituição da banha de porco pela utilização do óleo de soja. A mãe, proibida pelo médico de consumir gordura animal, resiste ao sabor dos alimentos preparados com o novo produto, produto resultante da cultura que colore o campo com novas paisagens:

O menino ouvira sempre o pai dizer que a soja tinha acabado com a cidade, que todos os trabalhadores tinham ido embora, que agora só havia serviço para trator, colheitadeira e até para avião, que passava veneno nas lavouras. O pai não gostava de soja, continuava comprando e vendendo arroz, feijão e milho na cerealista. Café não comprava mais, porque ninguém produzia. (SANCHES NETO, 2003, p. 102).

Quando acontece um desentendimento entre dois motoristas que termina em tragédia na frente da sua casa, o menino dá-se conta de que o ritual da matança do porco sempre esteve associado em sua mente à imagem de uma profunda violência. A partir do episódio, os facões em casa não se justificam mais e a aquisição de uma geladeira vermelha sela o pacto com a modernidade. “Foi quando a vida começou a perder o sabor” (SANCHES NETO, 2003, p. 105), conclui o narrador.

Assinalados por uma sensibilidade patente na capacidade de retratar esse mundo já esquecido, porém que ainda participa ativamente da memória de uma população significativa, os contos de Domingos Pellegrini e Miguel Sanches Neto revelam-se bastante ricos para inúmeros trabalhos em sala de aula. Poderíamos enumerar uma série de relações como aquelas tecidas com a história paranaense ou, de modo mais geral, com a perspectiva da transição entre o mundo rural para o urbano ou ainda no aproveitamento, seja no campo da história ou da geografia, para a exploração da temática do tropeirismo e da criação de uma tradição cultural a partir disso, que inclui casos de boiada e boiadeiro, evidenciada também na obra de Guimarães Rosa. A comemoração da tradição natalina em diversos locais e em diversos tempos também pode ser aproveitada a partir do

primeiro conto. Outra perspectiva rica pode ser resgatada no universo das relações familiares e de suas transformações.

Selecionamos, todavia, a abordagem da temática da morte, filtrada pelo olhar da criança como ponto de partida para uma inserção desses textos, lembrando sempre que o maior objetivo de se estudar literatura encontra-se no diálogo estabelecido com o próprio texto literário, entendido aqui não como pretexto, mas como o cerne de nossas atenções. Desse modo, a literatura segue desempenhando uma dimensão formadora na medida em que ela alcance uma percepção de cunho estético por parte dos seus leitores.

Finda a leitura dos contos, é o momento do “Questionamento do horizonte de expectativas”. Nessa fase, serão comparados os dois momentos anteriores, verificando que conhecimentos escolares ou vivências pessoais, em qualquer nível, proporcionaram a eles facilidade de entendimento do texto e/ou abriram-lhes caminhos para atacar os problemas encontrados. Possibilita, ao professor, comparar os gêneros textuais trabalhados anteriormente e verificar as características de cada gênero e como o autor construiu o tema da morte em cada texto, enfim, quais foram os recursos literários empregados para levar o leitor à reflexão das questões humanas tratadas no texto.

De acordo com Bordini e Aguiar, “os textos de melhor realização artística tendem a ser vistos como difíceis num

primeiro momento e, devidamente decifrados, a provocar a admiração do leitor” (1993, p. 90). Algo que se espera perceber após a análise dos contos “O último porco” e “Sabor”. Assim, conscientes de como interpretar as várias possibilidades de manejo da literatura, sentem-se mais seguros em buscar novos textos, que atendam as suas expectativas ampliadas em termos de temas e composição mais complexos. Dessa forma, estão preparados para a última etapa do Método Recepcional.

A última etapa é o momento da “Ampliação do horizonte de expectativas”. Nesse momento, espera-se que os alunos tomem consciência das alterações e aquisições obtidas através da experiência com a literatura e que busquem novos textos que atendam as suas expectativas ampliadas no tocante a temas e composição mais complexos. Portanto, escolhemos para essa etapa trabalhar com o livro **O meu amigo pintor**, de Lygia Bojunga Nunes.

Lygia Bojunga consegue de forma altamente literária tratar do tema da morte – o suicídio. Se nos textos anteriores o tema estava no campo da morte de um animal, nesse iremos tratar da morte de um ser humano, de um amigo bem próximo, de um ente muito querido, por meio da visão de uma criança nomeada de Cláudio.

A obra é escrita em formato de diário, narrado em primeira pessoa por Cláudio, visto que são relatos de suas reflexões acerca

da morte do Amigo Pintor. A narração inicia-se em uma sexta-feira, três dias após a morte do amigo, e segue, de forma cronológica, até o sábado de outra semana, passando-se 16 dias. Os títulos dos capítulos referem-se aos dias da semana em que Cláudio relata os acontecimentos e vai superando a perda do amigo.

Para Cláudio entender o porquê de seu amigo ter se suicidado recorre ao elemento que estava bem próximo de seu Amigo Pintor: as cores. Por meio das cores, Cláudio vai desvendando os mistérios que levaram seu amigo pintor a se suicidar. Assim, consegue aceitar melhor a morte de seu amigo e dar continuidade a sua vida.

O amarelo, por exemplo, representa alegria: alegria que sentia ao ouvir as badaladas do relógio de parede do amigo e ficava feliz por saber que ele estava ali no andar de cima. Esse amarelo foi enfraquecendo, visto que o relógio foi perdendo a força, pois ninguém mais deu corda depois da morte do pintor, até virar um branco. Já essa cor simboliza o vazio que ficou na vida de Cláudio: o silêncio, o nada. Fato com que fez ele perceber que o amigo tinha realmente morrido e constatasse: “E aí, sim, eu vi mesmo que o meu amigo tinha morrido e que o branco doía mais que preto, amarelo nem se fala!, doía mais que qualquer cor” (BOJUNGA, 2000, p. 10). O vazio era pior que a escuridão que ficou dentro dele, sem o amigo.

Outra cor que Cláudio analisa é o vermelho, uma cor que ele gostaria de entender. O vermelho está relacionado à primeira paixão que sente ao ver uma garota toda vestida de vermelho e também à morte do amigo. Amor e morte: duas coisas difíceis de entender.

Cláudio não consegue decifrar a cor do mar em que está em um dos quadros um barco amarelo afundando e nomeia de cor-de-saudade. A aquarela pintada pelo amigo representa a alegria de Cláudio, simbolizada pelo barco amarelo, se afundando em um mar de saudade.

A saudade é tanta que sonha com o amigo. No sonho, seu amigo havia virado fantasma e tinha que representar uma peça, mas ele não sabia o que tinha que fazer. A plateia fica impaciente e começa a vaiar. Cláudio ajuda-o, contando a história do Amigo Pintor, dizendo que ele “se enganou de tempo de morrer”, pelo fato de ele ser artista, um pintor, muito sensível e diferente de outras pessoas. A vida do pintor estava regida pela cor e, certo dia, começou um nevoeiro que não acabava mais e para ele, nevoeiro tinha cor de morte. Assim, a vontade de morrer foi aumentando até que ele resolveu matar a vontade e “se enganou de tempo de morrer”. Com essa explicação, inicia-se o processo de entendimento de Cláudio do porquê o seu Amigo Pintor ter se suicidado, revelando que ele era uma pessoa depressiva. A depressão levou-o a cometer o suicídio.

Em um outro sonho são reveladas a Cláudio as três grandes paixões do Amigo Pintor: Clarice, a pintura e a política. Infelizmente, em nenhuma delas ele tinha se realizado. Clarice foi sua grande paixão de adolescente e devido à política acabaram se desencontrando, seguindo rumos diferentes. Cláudio acabou sendo preso e ficou muito tempo sem contato. Nesse meio tempo, Clarice casa e tem filho. Reencontram-se novamente, a paixão é reavivada, mas não conseguem ficar juntos, pois Clarice não tem coragem de abandonar tudo, principalmente o filho, e viver com ele. Quanto ao seu trabalho, o Amigo Pintor não se sente realizado, pois acredita que não consegue dar vida à sua pintura e sente-se frustrado. Em relação à política, percebe-se outra grande frustração. Embora tenha lutado, empenhado pelas causas sociais, ocasionando a separação do seu grande amor, não parece feliz. O Amigo Pintor revela-se uma pessoa insatisfeita, que não consegue superar a tristeza e encontra como única saída a morte.

Essas reflexões levam Cláudio a entender e aceitar melhor a morte do Amigo. Até que, um dia, acorda com um azul incrível entrando pela janela e um sol amarelo, tão amarelo que se tornava alaranjado. Essa cena assemelha a pintura que o Amigo tinha feito no fim do álbum, dado de presente a Cláudio. Esse momento semelhante à pintura revela o prenúncio de uma nova

etapa da vida: a superação de Cláudio que passa a compreender e admitir melhor os acontecimentos da vida.

Vale assinalar que, no Método Recepcional, o ensino da literatura não finaliza na quinta etapa, mas o final dela é o início de uma nova aplicação do método, que evolui em espiral, sempre permitindo aos alunos uma postura mais consciente com relação à literatura e à vida.

Dessa forma, com o aprimoramento da leitura numa percepção estética e ideológica mais aguda e com a visão crítica sobre sua atuação e a de seu grupo, o aluno torna-se agente da aprendizagem, determinando ele mesmo a continuidade do processo, num constante enriquecimento cultural e social. (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 91)

A sugestão prevê alunos do 7.º ano, mas poderá ser aplicada a alunos de Ensino Fundamental de 8.º ao 9.º anos, dependendo da maturidade como leitor de cada turma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, a literatura infanto-juvenil viu seu desenvolvimento retardado em relação aos requisitos da literatura não infantil, através de contingências na ordem do cívico, do moral e do pedagógico. A tendência sofreu modificações significativas a partir dos anos 70. No entanto, verifica-se uma inércia na utilização de metodologias de ensino da literatura que proponham práticas em sala de aula, oferecendo prioritariamente o contato e o encantamento com o texto literário.

Verifica-se, portanto, a importância de escolher bem os textos a serem trabalhados para fisgar o leitor que ainda não formou o gosto pela leitura literária, além de possibilitar que ele viaje no mundo imaginário, fantástico e prazeroso. Propiciar ao leitor adentrar a esse mundo da literatura, para Candido, é um direito. Portanto, é uma das tarefas essenciais da escola, principalmente, da pública, que possui alunos isolados dos bens culturais, como livros de qualidade.

Além do mais, ter uma teoria e uma metodologia que norteiem o trabalho de formação do leitor é primordial para desenvolver um projeto de leitura e alcançar resultados satisfatórios. Na prática apresentada, notou-se que a teoria da Estética da Recepção e o Método Recepcional auxiliaram na organização e seleção dos textos para alcançar o objetivo de transformar sócio e culturalmente o aluno, capacitá-lo a descobrir a leitura e a reelaborar aquilo que ele é e o que poderá ser, tendo uma postura crítica ante o mundo e a práxis social.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. 2.ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura – a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

JAUSS, Hans Robert et all. *A literatura e o leitor - textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NUNES, Lygia Bojunga. *O meu amigo pintor*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

PELLEGRINI JUNIOR, Domingos. O último porco. In: _____. *Os meninos crescem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANCHES NETO, Miguel. Sabor. In: _____. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

WATERSON, Bill. Tirinhas 477 a 485. In: _____. *O mundo é mágico - As aventuras de Calvin & Haroldo*. Editora Conrad, 2007.