

## TÓPICOS DE LITERATURA E ENSINO

### TOPICS OF LITERATURE AND TEACHING

*João Batista CARDOSO\**

**Resumo:** O ensino de literatura para alunos da educação básica não pode mais ficar restrito às classificações do fenômeno em escolas literárias, pois em cada época há ênfases estéticas que predominam, mas sem exclusividade. Além disso, a restrição do ensino a uma amostragem de autores nacionais de fácil entendimento priva o aluno do desenvolvimento de uma visão mais ampla e coerente.

**Palavras-chave:** Ensino; Literatura; História.

**Abstract:** The teaching of literature for students of Brazilian basic education level can no longer be restricted to the classifications of the literary phenomenon in schools, because in each time there are aesthetic emphasis which are predominant, but not exclusive ones. Moreover, the restriction of teaching to a sample of national authors of easy understanding deprives the student from the development of a broader and more coherent view.

**Keywords:** Teaching; Literature; History.

O ensino tradicional de literatura contextualiza o fenômeno literário em seus aspectos diacrônicos, dividindo-o em blocos no tempo histórico. Até recentemente essa forma de abordagem era mais enfática, quando os professores apresentavam a literatura, em sua dinâmica temporal, aos alunos. Valorizava-se, assim, a divisão do fenômeno em escolas sem considerar a convivência de estéticas e tendências. Dessa forma, o fato literário era ensinado não como tendência que reflete um gosto predominante, mas como estética exclusiva de épocas históricas e culturais, ignorando, por extensão, as manifestações que a ela se contrapunham na linha de tempo que ocupavam.

Uma nova postura em face dos destinos do homem não alija em definitivo a outra postura que a precedeu ao mesmo tempo em que

---

\* Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, Brasil. Docente na graduação em Letras e no Mestrado em Estudos da Linguagem do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, *Campus* Catalão. Contato: [jbccard@gmail.com](mailto:jbccard@gmail.com).

planta dentro de si mesma a semente que, germinada, produzirá a estética subsequente. Nesse sentido, a estética precedente e aquela que predomina passam a conviver, pois a postura anterior permanece em latência e prestes a aflorar quando a semente lançada produz frutos adocicados pelo novo momento histórico. O conceito aqui não pode ser o de morte e substituição, mas de sono e vigília. Se alguém insistir em que haja morte de uma estética, melhor seria pensar em sua ressurreição em momento histórico distinto. Assim, os aspectos que marcam qualitativamente, no que tange à tendência estética, a Idade Média e o Renascimento, por exemplo, estiveram presentes na cena histórica como polos distintos de sucessivos momentos históricos, antes de sua ocorrência e permanecem vivos até os dias que transcorrem. Reforça-se essas considerações com a constatação de que o mundo passou a assistir ao antropocentrismo e ao teocentrismo como duas posturas distintas e polares que convivem a partir de certo momento da história, perenizando até hoje. Não há, dessa forma um momento de antropocentrismo e outro de teocentrismo, ao contrário, essas posturas em face da existência humana são caracterizadoras de dois sistemas de pensamento que permanecem latentes desde sempre.

A prova dessa convivência é o fato de que a Idade Média e o Renascimento foram determinantes para o Barroco. A primeira edificou-se sob os alicerces da fé e da entrega ao transcendente, subordinando a Deus as questões humanas e tendo na metafísica seu modelo de discussão da realidade. Nessa fase predominou o teocentrismo. O Renascimento reagiu contrariamente às formas de relacionamento entre os homens edificadas no período medieval. Durante a Renascença construiu-se uma nova visão de mundo em que o homem se tornou o centro. Eis o antropocentrismo.

Os aspectos relativos a cada momento histórico associados aos elementos constitutivos das estéticas literárias determinam a alteração do gosto artístico, culminando por criar o movimento pendular que caracteriza a sucessividade entre as escolas literárias. Mas as novas estéticas não são totalmente novas como já se disse acima. Elas trazem marcas de estéticas anteriores. Na verdade, elas repetem uma estética que vicejou em outro momento da história, acrescentando a ela os elementos que seu momento histórico apresenta. Sendo assim, as novas estéticas surgem dentro daquela que se encontra em vigor, ao mesmo

tempo em que fazem renascer na cena da arte aspectos já valorizados em outro momento, mas recuperadas para um prazer estético distinto.

No momento histórico imediato do Renascimento estavam lançadas as bases para o surgimento de uma estética que privilegiasse a dúvida e a incerteza marcadas pela dificuldade encontrada pelo homem daquela época em posicionar-se entre posturas díspares. É evidente que outros elementos contribuíram para a assunção da estética Barroca, como a existência durante a Idade Média de uma forma atípica de construção estética baseada nos pressupostos dionisíacos e com tendência a aproximar o homem de Deus. Mas a duplicidade de postura gerada por esta e pelo Renascimento foi determinante, na medida em que produziu um tipo de homem cuja existência marcou-se pela dúvida: um homem infeliz devido às incertezas que o transtornavam.

A Idade Média seguiu-se do recrudescimento de uma postura cristã radical, a contra-reforma de Inácio de Loyola. Sendo assim, o espírito que prevaleceu no mundo medieval reergueu-se posteriormente, quando a igreja católica reagiu à ação protestante. A propósito, Afrânio Coutinho diz que “o barroco se afirma naquela peculiaridade com que o poeta reage perante os problemas morais da existência, colocado como está em pleno período da atividade contra-reformista” (1968, p. 249).

Historicamente, segundo Vítor Manuel Aguiar e Silva (1994, 503),

*classicus* era o cidadão da primeira classe, proeminente e importante, assim o *classicus scriptor* era o autor que se distinguia pela beleza e pela correção — sobretudo pela correção lingüística — das suas obras, ocupando por conseguinte o primeiro plano na república das letras.

As ações do homem *classicus* deveriam nortear, como um modelo, os atos dos demais. O indivíduo que agia segundo o padrão clássico, como o escritor clássico, não vivia segundo um ideal inatingível, pelo contrário, era alguém que deveria e poderia ser imitado. Por isso, “o classicismo identifica-se substancialmente com a doutrina de que a criação literária deve repousar em modelos, dos quais derivam a disciplina e as regras necessárias para a prossecução de uma obra perfeita” (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 505). Essa iniciativa está, entretanto, condicionada a momentos específicos da produção artística,

quando o que importa são a serenidade e o equilíbrio que marcaram a forma grega e latina de viver e produzir o objeto estético. Mas em certas épocas a obediência aos cânones é vista como entrave ao desenvolvimento da arte. Isso ocorre naqueles momentos em que os artistas são valorizados pela sua capacidade de criação e invenção do novo, recusando o magistério dos clássicos. Esse novo culmina, às vezes, por introduzir um cânone diverso na arte. São os momentos barrocos, tais como o próprio Barroco histórico e o Romantismo, por exemplo, que valorizam o sobrenatural, como variante do sonho e do sentimento e repudiam o império da forma.

O classicismo, tendo emergido no espírito greco-latino como um conjunto de elementos empregados para enfatizar o valor da arte, tem vida perene e se mantém ora com maior ora com menor força em momentos distintos da história da arte. É assim que ele

mergulha as suas raízes no Renascimento italiano, recebendo deste alguns dos seus elementos fundamentais: as noções de modelo artístico e de imitação dos autores gregos e latinos, os princípios da intemporalidade do belo e da necessidade das regras, o gosto pela perfeição, pela estabilidade, clareza e simplicidade das estruturas artísticas (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 508).

O classicismo foi, dessa maneira, enriquecendo-se por novos elementos como o racionalismo que marcou a cultura francesa, expressando-se, filosoficamente, no *Discurso do método* de Descartes. O entendimento que essas constatações levanta é de que, suplantando a noção de inúmeras escolas literárias, melhor seria reduzir o fenômeno a apenas duas ênfases com raízes milenares na história da humanidade, se for considerado o mito de Dioniso e o de Apolo. Essas raízes podem ser trazidas para momento histórico mais recente caso se opte por nomeá-las de Idade Média e Renascimento. Entretanto, para níveis de escolarização mais elementares melhor seria começar pela existência do Barroco e do Classicismo como as duas fontes de todos os gostos estéticos que, no limite, refluiriam para eles.

A partir do século XVIII, o ideário iluminista já tinha vicejado com tal ímpeto que se criou um estranhamento entre os anseios do momento histórico e o Barroco que devido, sobretudo, à ênfase que dava à emoção, traduzida na forma como valorizava o mundo transcendente não se integrava ao intelectualismo iluminista. Há,

portanto, uma ruptura entre Barroco e razão, esta é apanágio do iluminismo que recusa aqueles aspectos que servem de base às posturas que se constroem sobre os estigmas da razão, pregando, ao contrário, a valorização das coisas materiais em detrimento das espirituais, o que nos lembra a tensão reinante entre teocentrismo e antropocentrismo. Não se afirma com isso, que o iluminista não se preocupasse com o aspecto transcendental da vida, mas que controlava esse aspecto pela razão. A estética que servia, portanto, a esse momento era o classicismo, cujos princípios se voltam para o racionalismo.

Os docentes que atuam na educação de base — Ensino Fundamental e Ensino Médio — precisam atentar para esse aspecto e substituir um ensino centrado na exclusão do gosto estético que alija os gostos diversos por um ensino que pontua e especifica a convivência. Reportando-se ao que se disse acima quanto à semente lançada no interior de uma escola, radicalizo meu discurso com a afirmação de que essa semente pode ser traduzida como o conjunto daqueles elementos da escola precedente que permanecem latentes no interior da consequente, aguardando o momento em que novos vetores históricos adubem o terreno sociológico para que ela volte a germinar como semente híbrida porque trazendo as marcas desse novo adubo histórico e da estética onde germinou. Para que essa argumentação fique mais enfática, acrescento o Romantismo aos exemplos já mostrados, para dizer que houve um pré-romantismo com características nítidas, antes que viesse a lume a primeira obra efetivamente romântica. O Arcadismo, por sua vez, sucedeu o Barroco, como uma reação a este. Foi, portanto, o próprio Barroco, com seus excessos, que gerou seu oposto caracterizado pelo “retorno à simplicidade clássica, à ingenuidade campesina, à pureza de idéias e costumes” (SODRÉ, 1964, p. 106-107), que são marcas do Arcadismo. Essas marcas estiveram em voga durante o Renascimento. Sendo assim, ultrapassando os limites temporais do Barroco, os árcades, retornaram “aos padrões mais tradicionais da poesia, aos cânones greco-latinos” (COUTINHO, 1968, p. 319). Mas no bojo de sua concepção de arte e de vida ligada à ordem e à forma, surge a liberdade do artista em face do cânone, indicando que algo novo surgia no horizonte da arte.

É por isso que se percebem ecos do Romantismo ainda no século XVIII, particularmente a partir da segunda metade, quando

certas manifestações estéticas apontam para o esgotamento dos cânones neoclássicos. Essas tendências são genericamente denominadas de pré-romantismo. Uma característica dessa manifestação inicial da arte pré-romântica refere-se à valorização do sentimento, quando “o coração triunfa do racionalismo neoclássico e iluminista, transformando-se na fonte por excelência dos valores humanos” (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 534). A ética que se ergue nesse momento é vazada pelo espírito de bondade e virtude.

A semente deixada pelo poeta árcade no Romantismo germina e produz o que a crítica denomina de Realismo. Com lupa de observador, o autor realista vê a degeneração moral e a debilidade geral da sociedade do século XIX, como consequência de uma adesão geral a uma visão romântica da realidade. Dá-se, assim o que entendiam como o amolecimento do caráter estimulado pelo espírito boêmio do Romantismo. A educação católica completa o círculo, produzindo, na concepção dos autores realistas, como se percebe na obra de Eça de Queirós, personalidades desequilibradas. Essa tese indica que, possivelmente, não teria surgido um Realismo com tamanha pujança se não tivesse ocorrido o Romantismo com o qual se contrapôs. Mas não se pode esquecer, como afirma Danilo Lôbo, que o Romantismo já vinha “sofrendo sucessivos golpes desde o aparecimento da poesia de Castro Alves, que já apresenta elementos inovadores para a época, como a preocupação social e a descrição da mulher mais próxima do real” (1994, p. 102).

À época histórica da assunção do Realismo, a cosmovisão predominante era marcada por um materialismo que coisificava o homem transformado em peça que se acrescentava em igualdade às peças metálicas que montava nas inúmeras fábricas que iam surgindo na Europa, como aspecto do fenômeno histórico-econômico denominado de Revolução Industrial. Os valores absolutos, aqueles que se voltavam, segundo certo ponto de vista, para a construção de uma sociedade sadia, eram suplantados pelos relativos. Enquanto a burguesia conhecia seu esplendor, ocorria a decadência moral. Havia, portanto, matéria-prima para os autores realistas fulminarem a sociedade com os seus sarcasmos. Foi o que fez Eça em Portugal e Machado no Brasil. No que diz respeito a Machado, sua comicidade era o invólucro de profunda tragicidade; isto é, a parte visível da sociedade era alvo de sua sátira; por meio dela, ele mostrava a essência

que se escondia sob os fenômenos, essa essência mostrava um homem iludido por uma formulação moral que, na verdade o desumanizava. Um homem, no limite, preso a estranhas forças a que se submete e cujas contradições conhece, mas de que não consegue se libertar. A construção das frases com verbos no presente é para lembrar que o homem que Machado privilegiou em sua obra permanece vivo e, como tal, ainda luta contra as mesmas forças que o grande romancista Realismo brasileiro apontou.

Essas postulações indicam que é redutor e empobrecedor para o ensino da literatura a fixação do fenômeno literário no Ensino Fundamental e Médio e, quiçá, no ensino de terceiro grau aos seus aspectos teóricos, pela amostragem das características de autores, estéticas, escolas e tendências. O que poderia contribuir de fato para a solução do problema e para o consequente entendimento do que é literatura e seus efeitos sobre os leitores no processo de recepção, bem como à relação entre texto e contexto é a abordagem do fenômeno em salas e momentos de leitura. Os alunos devem ser motivados a ler os textos, em vez de verificarem e demonstrarem características dominantes nos mesmos. Durante e após a leitura deve ocorrer o momento da conversa em que os leitores possam discutir e pensar sobre o que estão lendo para amadurecer uma ideia de literatura e da relação desta com o momento histórico que a produz e onde se insere.

O pré-modernismo, por exemplo, é uma atualização do Realismo ou sua extensão, quando o olhar do escritor passou a vislumbrar um universo mais distante que o espaço das comunidades. Isso não se deu por acaso, surgiu porque os pesquisadores do fenômeno sociológico descobriram que as contradições paroquiais atingiam espaços mais distantes e penetravam no cerne da nação. Uma fase, enfim, caracterizada “pela curiosidade do país e pela vontade de apreciar e concluir das razões de seu desenvolvimento, por isso mesmo intensamente trabalhada pelo espírito crítico” (SODRÉ, 1964, p. 489). Os críticos do país e de suas contradições descobrem que a nação apresentava um quadro de contrastes que se torna objeto de estudo com a finalidade de entender a terra onde viviam, mas que não conheciam. Foi assim que Lima Barreto mostrou “em sua ficção, as injustiças da sociedade, o que era falso nela, o que era postiço, artificial, o que a deformava” (SODRÉ, 1964, p. 506). Essa forma de abordagem do mundo é, sem dúvida, realista. Mas, respondendo às novas

modalidades de explicação do país, Lima Barreto adere ao esforço de construção de uma consciência nacional e passa a escrever não somente sobre a sociedade, mas também sobre a nacionalidade, enfatizando o tipo de homem que o país produzia ou desconstruía. Da mesma forma, Euclides da Cunha tipificou o Brasil por meio do Nordeste e suas contradições, visto que a crise apresentada pela nação brasileira de então expressa a ruptura da justiça social, da correta distribuição de renda e da pobreza generalizada que atinge todo o país e que se torna mais contundente à medida que se distancia do litoral. Postura estética semelhante retorna ao cenário da literatura brasileira no chamado romance de 30 que, segundo Carlos Nelson Coutinho, foi “o movimento literário mais profundamente realista da história de nossa literatura” (1967, p. 140). Realista não tanto no sentido estético — deveria ter dito Carlos Nelson Coutinho —, mas, sobretudo, no sentido de que expressou mimeticamente a crise de uma nação, indo muito além do estudo da realidade social de comunidades específicas.

Essa ênfase não ficou restrita ao universo literário luso-americano. É uma postura que, abrangendo também os espaços culturais hispano-americanos, caracteriza toda a literatura da América Latina a partir de certo momento histórico que foi recrudescendo até atingir seu ápice em meados do século XX, quando a arte literária desta parte do mundo caracterizou-se, sobretudo, por um viés otimista que se traduz, por sua vez, pela ênfase temática no vislumbre do pitoresco e da descoberta, quando autores e pensadores acreditavam que havia chegado o momento de redescobrir o continente. A arte a partir do segundo quartel do século, no entanto, tem a caracterizá-la ênfases opostas quando os intelectuais não puderam fugir a uma visão pessimista que, por sua vez, decorreu da consciência de que estavam escrevendo e descrevendo um espaço estigmatizado pelo subdesenvolvimento, o que fez com que os autores assumissem atitudes de denúncia e combate. Eis uma escrita engajada que responde aos anseios populares por mudanças ou contribui para criar esses anseios.

Essa forma de abordagem indica a penetração do ensaísmo na literatura. Num território nacional com ecossistema exuberante estava o índio e o escravo, motivando estudos que os caracterizassem e definissem, visto que não ficaram confinados nas malocas e nas senzalas, pois misturaram-se aos *brancos*, com quem fizeram amor e

tiveram filhos, gerando a mestiçagem que hoje caracteriza a população brasileira, tanto em termos étnicos quanto culturais. Já não bastava mais o ufanismo, o deslumbramento do mundo que rodeava o escritor, havia algo mais que requeria explicação, daí à formulação de um texto misto entre o ensaio e a literatura foi apenas um passo.

O ensaísmo deu conta do fenômeno através dos estudos de Antonio Cornejo Polar, Caio Prado Júnior, Florestan Fernandes, Gilberto Freyre, Manuel Bonfim, Néstor Garcia Canclini, Oliveira Viana, Paulo Prado, Serge Gruzinski e Sergio Buarque de Holanda que escreveram em diferentes épocas explicando de maneira complementar esse momento de formação histórica e cultural. Outros como Euclides da Cunha em sua obra histórico-literária *Os sertões* também participaram desse esforço. A teoria e a crítica literária também acompanharam esse momento-síntese e formador na vida continental. Foi, em resumo, um instante em que o eixo das representações das nacionalidades por meio de distintas semiologias capturou e registrou o novo mundo que surgia preparando espaço cultural e histórico para o final do segundo milênio e a entrada no terceiro.

Isso indica que a literatura está na base dessa nova relação entre o texto e o mundo, como constatou Ana Maria Roland ao dizer que “nessa agitada quadra do século XIX, encontrava-se uma tradução política do movimento de redescoberta e reconquista do país iniciada pelos escritores e poetas no plano da criação literária” (1997, p. 106). Essa articulação entre arte e ciência surgiu de um projeto assumido pela intelectualidade de interpretar o país numa tentativa de se encontrar resposta à pergunta que tem sido motivo de preocupação desde Jesus Cristo até Antônio Cornejo Polar. Eis a pergunta: *quem somos?* Essa ênfase interpretativa não se restringiu ao Brasil, pois como disse José Luis Martínez, as gerações latino-americanas

adotaram integralmente como programa a criação de uma nova literatura que expressasse nossa natureza e nossos costumes. Em todos os países da região, poetas, romancistas, dramaturgos e ensaístas entregaram-se laboriosamente à tarefa de cantar o esplendor da natureza americana e a de reproduzir e explorar as peculiaridades de nosso caráter e costumes, principalmente os populares, que tinham mais sabor e uma qualidade mais pitoresca (1979, p. 63).

Nessa formulação de Martínez ouvem-se ecos do que se poderia considerar uma adjetivação de inúmeros escritores brasileiro do pré-modernismo e do modernismo.

A moderna e contemporânea abordagem didática da literatura nas escolas de ensino básico precisa dar conta desses fenômenos na sala de aula, sobretudo no Ensino Médio. Atualmente o ensino vem apresentando um entendimento mais coerente do problema, quando passou a mostrar que não há uma escola literária, mas a convivência de distintas estéticas num mesmo período e lugar. A despeito de ocorrer posturas estéticas polares há, evidentemente, aquelas que predominam, respondendo aos gostos dominantes em momentos históricos específicos. Mas nesses momentos históricos mantêm-se vivas, nas veias e artérias do grande corpo cultural, estéticas voltadas a gostos díspares não dominantes naquele momento, mas aguardando a hora propícia para vir a lume, como já se disse mais de uma vez neste ensaio. Sendo assim, o que predomina não é uma escola com características específicas, a predominância refere-se ao gosto no âmbito da recepção e é esse gosto que determinará o tipo de obra literária que é lida e, por extensão, vendida na inevitável relação entre arte e economia.

Melhor seria se os professores mostrassem aos alunos do Ensino Fundamental e do Ensino Médio que há duas estéticas distintas que se sucedem pendularmente, sem que uma elimine a outra na era histórica em que se encontra preponderante. Essas duas estéticas são o Barroco e o Classicismo com fontes mitológicas polares, mas sua vigência em momentos distintos é concreta e respondem a imperativos históricos. Partindo dessa concepção, entende-se que o Barroco tem sua existência sistematizada na história da arte desde a Idade Média. Aliás, o universo histórico medieval é a primeira manifestação do Barroco que, após o Renascimento, aparece com este nome para novamente surgir com a designação de Romantismo, Simbolismo e assim por diante. Da mesma forma, o Classicismo, cujos primeiros sinais iluminam modos de prefiguração do mundo ainda na antiguidade clássica, aparece como Neoclassicismo, como resultado da ebulição cultural posta em movimento pelos renascentistas, para depois reaparecer como Arcadismo, Realismo e assim por diante.

Quando a literatura for abordada a partir dessa concepção da existência de duas estéticas polares que se sucedem no tempo, variando

apenas os nomes que as caracterizam em resposta ao seu ambiente histórico, torna-se mais fácil para professores e alunos entenderem juntos a relação entre estética e história, tendo em vista que a diferenciação em nomes que as classificam em momentos distintos resulta apenas da reação estética em face do momento. Assim, o que ocorre no século XVIII, por exemplo, é a ressurreição do Classicismo, mas agora com o nome de Arcadismo, porque se adaptou a um momento histórico cujas qualidades fizeram com que a estética de base sofresse alteração em sua manifestação temática, mantendo, entretanto, a forma com que aparece.

Outro problema que precisa ser enfrentado no campo do ensino de literatura e que tem parentesco com problemas já apresentados neste ensaio são as alternativas pedagógicas que culminam por excluir do ensino certos textos e autores. Isso indica que há uma cosmovisão dominante endereçada no âmbito ideológico que legitima ou torna canônicos certos textos enquanto outros são deixados no ostracismo das preocupações das instituições de ensino. Esse problema é agudizado pela mídia, cuja relação com a literatura é hoje inquestionável, a despeito dos aspectos contraditórios que essa ligação apresenta. Autores que jamais seriam aceitos pela verdadeira crítica são trazidos a lume e tornados famosos porque assim decidem os meios de comunicação de massa.

Inúmeros professores evitam trazer para a sala de aula escritores como Clarice Lispector, Hermann Hesse, James Joyce, João Guimarães Rosa, José J. Veiga, José Saramago e tantos outros, porque esses autores e outros da mesma lavra são, segundo creem e dizem os professores, de difícil entendimento, a despeito de certas exceções como Lispector e Guimarães Rosa, por exemplo, que aparecem na sala de aula, mas não com a frequência que deveria. Nenhuma crosta mais dura e pétreia de um texto resiste a sua leitura coletiva por parte de alunos em conversas e discussões envolvendo seus elementos formais e temáticos e sua relação com o contexto que o gerou e os contextos precedentes e consequentes. A crença na dificuldade do entendimento alimenta-se de certa preguiça intelectual, visto que autores de textos mais herméticos ao entendimento da massa exigiriam dos professores uma leitura mais atenta que passaria pelo âmbito da filosofia para usufruir dos textos seus aspectos temáticos e formais em toda sua extensão. Esse descaso no espaço escolar proporciona à mídia o tempo

que ela precisa para impor ao público autores de textos com pouca significação ou empobrecidos formal e tematicamente, porque esses textos são de fácil entendimento pelos próprios repórteres ou apresentadores de programas de auditório. Foi graças a isso que a literatura de menor quilate como certos romances policiais ou mesmo livros de auto-ajuda penetrou no espaço escolar pelas mãos de alunos que os leem avidamente, em resposta a apelos midiáticos.

Essa exclusão de autores no ensino de literatura atinge também textos que poderiam ser facilmente entendidos, mas que, para atender aos imperativos do cânone crítico, são aliçados da escola. A prova disso pode ser vista no fato de que, desde cedo, aprendemos na escola que a poesia realista recebe o nome de Parnasianismo com características definidoras. Esse aprendizado carrega pelo menos um equívoco. Há, de fato, vinculada ao realismo, uma ênfase literária umbilicalmente ligada ao Arcadismo e ao Renascimento e deste à antiguidade clássica que se manifesta numa forma discursiva entre duas semioses (poesia e pintura) e que é denominada de Parnasianismo. Entretanto, a ênfase excessiva nessa estética leva aos estudantes a impressão equivocada de que não existe uma poesia realista.

As poesias realistas foram exiladas para além dos horizontes atingidos pela crítica parnasiana. Para Danilo Lobo, *a diferença essencial* entre parnasianismo e poesia realista “está em que o parnasianismo exclui de sua temática o cotidiano, a descrição dos costumes da época e o cientificismo, enquanto a poesia realista volta-se exatamente para esses aspectos” (1994, p. 104), como se percebe no poema realista a seguir, de Carvalho Júnior, coletado na obra *Profissão de fé*.

Odeio as virgens pálidas, cloróticas,  
Belezas de missal que o romantismo  
Hidrófobo apregoa em peças góticas,  
Escritas nuns acessos de histerismos,

Sofismas de mulher, ilusões óticas,  
Raquíticos abortos do lirismo,  
Sonhos de carne, compleições exóticas,  
Desfazem-se perante o realismo.

Não servem-me esses vagos ideais  
Da fina transparência dos cristais,  
Almas de santa e corpo de alfenim,

Prefiro a exuberância dos contornos,  
As belezas da forma, seus adornos,  
A saúde, a matéria, a vida enfim.

A exclusão do cotidiano, pela omissão dos costumes da época e do cientificismo então em voga deve mais afastar do que aproximar o Parnasianismo do Realismo ou permanecer num ponto equidistante entre este e o Romantismo, que é a estética que pratica essa operação; isto é, que exclui o cotidiano e seus problemas imediatos, o Parnasianismo pratica essa exclusão quando restaura signos e formas da antiguidade clássica. O texto a seguir da obra *Poesia*, de Alberto de Oliveira, é parnasiano. Sua leitura atenta pode esclarecer o que se vem afirmando.

Esta, de áureos relevos, trabalhada  
De divas mãos, brilhante copa, um dia,  
Já de aos deuses servir como cansada,  
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia  
Então e, ora repleta ora esvazada,  
A taça amiga aos dedos seus tinha  
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois ... Mas o lavor da taça admira,  
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas  
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira  
Fosse a encantada música das cordas,  
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

O problema exposto precisa ser resolvido no Ensino Fundamental e Médio, não para negar a crítica, mas para que o aluno possa desenvolver uma postura coerente e madura em face da exposição dos críticos. Seria o caso de dizer, não como afirmação

irretocável, mas como material de discussão em sala de aula que essa postura parnasiana é uma semente que ao receber adubagens históricas já presentes no horizonte da sociedade abriu espaço para o Simbolismo. Uma aula com esse conteúdo de discussão renderia frutos pedagógicos de valor inestimável porque contribuiria para edificar, entre os alunos, uma postura crítica e madura em face dos estudos literários, mesmo que ao final da aula se concluísse quanto à incorreção das conclusões acerca da relação apresentada. Mas as correções e as incorreções quando descobertas pelos alunos em momentos de discussão na sala de aula transformam-se em aprendizagens seguras e senso crítico desenvolvido.

A propósito dos textos apresentados acima, verifica-se no primeiro uma radical aversão ao modo romântico de expor a realidade, tendo em vista que se caracteriza não pelo subjetivismo, e sim pela frieza e objetividade com que aborda a realidade sem idealizá-la, desenhando uma mulher e um amor possíveis. Verificamos no poema parnasiano a preocupação exagerada com a forma, a perfeição do verso (precisão da métrica e da rima), a busca de temas e motivos entre os clássicos, o descritivismo sem espaço para o subjetivismo, a articulação entre poesia e pintura e a linguagem lógica, racional expressada por meio de vocabulário preciso. Esses atributos estão presentes também no poema realista, mas não se pode olvidar que a busca de temas e motivos entre os clássicos testifica um olhar para outro mundo alheio ao contexto histórico presente. O que afasta o poema das formulações românticas é o descritivismo que alija o subjetivismo. Afinal, quando se descreve, o olhar do artista afasta-se de si mesmo e vislumbra o universo remoto, mas esse vislumbre de uma realidade distante foi a marca mais romântica do Romantismo. A diferença reside na forma como se dá a descrição, que no Parnasianismo é exata e no Romantismo vem estigmatizada pelos subterrâneos do eu; isto é, o mundo histórico descrito é transformado para adequar-se ao modo como o eu pretende que esse mundo deve ser. São, enfim, situações que não podem passar ao largo da atividade didática, no que tange ao ensino de literatura.

Uma leitura acurada dos dois textos conclui pela atitude de combate presente no poema de Carvalho Júnior, pois enquanto o poeta parnasiano detém-se diante do vaso que descreve, pintando com

palavras numa espécie de louvação, o poema realista enfatiza a exuberância das formas da mulher que se encontra à mão do poeta.

Para reforçar essa tese de que o olhar do poeta parnasiano volta-se para algo distante e intocável à moda romântica sem, no entanto, ser romântico, convém ler o texto a seguir de Francisca Júlia, coletado na obra *Esfinges*, em que se percebe também o saudosismo.

Ei-lo em sua choupana. A lâmpada, suspensa  
Ao teto, oscila; a um canto, um velho e ervado fimbo,  
Entretanto, porta dentro, o sol forma-lhe um nimbo  
Cor de cinábrio em torno à carapinha densa.

Estira-se no chão... Tanta fadiga e doença!  
Espreguiça-se, boceja... O apagado cachimbo  
Na boca, nessa meia escuridão de limbo,  
Mole, semicerrando os dúbios olhos, pensa...

Pensa na longe pátria... As florestas gigantes  
Se estendem, sob o azul, onde, cheios de mágoa,  
Vivem negros pituns e enormes elefantes...

Calma em tudo. Dardeja o sol raios tranquilos...  
Desce um rio, a cantar... Coalham-se à tona d'água,  
Em compacto apertão, os velhos crocodilos.

Para finalizar essa discussão acerca do ensino de literatura denunciaremos mais uma exclusão literária tornada histórica no universo luso-americano que é a omissão da literatura dos nossos vizinhos que residem e produzem no universo hispano-americano. Enquanto privilegiarmos textos e autores europeus, demonstraremos a nós e a nossos alunos que permanecemos na condição de periferia cultural, ávidos pelo que é produzido no centro, caminhando a reboque do que ocorre na Europa e do que é produzido no velho continente. Não se trata de recomendar a anulação de leituras de textos europeus no Brasil; a recomendação que se faz aqui é por um ensino de literatura que não seja valorativo do fenômeno. Já chegou o momento ou passou a hora de nossos estudantes dialogarem com textos de Arquedas, Carpentier, Cortazar, Eltit, Fogwil, Rulfo, Vargas Llosa e tantos outros que escrevem a pouca distância de nós. Assim, os estudantes

brasileiros familiarizar-se-iam com esses autores da mesma forma que se encontram familiarizados com as produções nacionais e europeias.

## Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1994.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: Barroco, Neoclassicismo, Arcadismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968, v. 1.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

LÔBO, Danilo. *Introdução à estética parnasiana*. Brasília: Thesaurus, 1994.

MARTÍNEZ, José Luis. Unidade e diversidade. In: César Fernández Moreno (Org.) *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 61-81.

ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

*Recebido em 14/07/2011*

*Aceito em 14/10/2011*