

## ENSINAR LITERATURA PARA QUÊ?<sup>1</sup>

Paulo Franchetti

O tema que me deram foi *por que ensinar literatura?* É uma questão que, feita neste contexto, pressupõe que a literatura seja e deva ser ensinada. Mas também que, por ser formulada, haja alguma dúvida sobre a razão ou sobre a forma de fazê-lo.

Para que se torne uma questão produtiva, creio que ela deva ser primeiramente desmembrada, destacando as duas pontas do processo. Uma primeira ponta é contemplada quando perguntamos: *o que se ensina quando se ensina literatura?* A segunda, quando indagamos: *o que se aprende quando se estuda literatura?*

Há várias formas de responder a essas questões. A mais imediata é pela afirmação do interesse próprio da arte literária, suficiente para justificar o seu ensino, como o interesse da música ou da pintura justifica o delas. Mas não é essa resposta que se busca aqui, quando se formula tal questão. Outra maneira de responder é pela ênfase na literatura como forma de conhecimento de outra coisa: estudo das paixões e dos movimentos do espírito; veículo de educação e de difusão de modos de comportamento adequados; cristalização de modelos de língua culta; acesso ao diferente (a outros ambientes sociais; outros tempos - o romance histórico, ou o de atualidade de outro período quando lido hoje –; outras formas de o homem se relacionar com a palavra; outros costumes, enfim).

Para os que aceitam a segunda resposta, com o estudo da literatura se ensinaria e se aprenderia então história, filosofia (Casais Monteiro dizia mesmo que o romancista é o filósofo do homem comum); arte (não são poucos os livros nos quais a arte é apresentada e discutida); formas da língua culta, ao longo do tempo; psicologia (as formas de comportamento e reação dos seres humanos em situações diversas) etc.

---

<sup>1</sup> Texto da palestra feita no Encontro Matogrossense de Estudantes de Letras, realizado na UFMT, em Cuiabá, em 2009.

Já aqui se apresentaria uma singularidade da literatura: ela reuniria vários conhecimentos, uniria vários feixes de sentido que são objetos de ciências e disciplinas autônomas, como a história, a filosofia, a psicologia, a sociologia.

Não resta dúvida de que a literatura pode ser lida em busca desse tipo de conhecimento, mas isso garantiria, por si só, o interesse de mantê-la como matéria curricular? Não creio. Há muita literatura excelente que resiste a ser utilizada como instrumento útil para ensinar o que quer que seja de história ou filosofia ou geografia ou sociologia. Ao mesmo tempo, é evidente que há interesse público no tipo de conhecimento que a literatura tradicionalmente forneceu, mas já não é a única a fornecer em forma escrita. A prova é o sucesso dos livros de história das mentalidades e de história da vida privada. A mim parece certo que, para o fim almejado por eles, esses livros de história são mais satisfatórios e econômicos do que a literatura: são escritos em linguagem moderna, contam com ilustrações e com dados e documentos inacessíveis ou desnecessários aos escritores do passado. É mais fácil ler a história da vida privada no Brasil do que os romances todos do Alencar e do Machado. E como os autores desse tipo de estudos também leram os romances do Alencar e do Machado, a vantagem que os seus livros têm sobre os romances, enquanto documento de história, é bastante grande.

Para que a literatura mereça ser objeto de um grande investimento social, como é a sua inserção no currículo escolar, é preciso que ela tenha um diferencial, enquanto forma de conhecimento ou elemento formativo do cidadão. Ou seja, é preciso acreditar que uma pessoa educada na literatura obtenha uma perspectiva e uma formação que não seja dada integralmente pelo estudo de nenhuma das outras disciplinas, nem pelo conjunto delas.

Seria preciso, então, identificar se há e em que consiste esse diferencial, antes de responder à primeira pergunta que fizemos.

Começemos por uma afirmação que me parece fácil de demonstrar: ler um romance ou um poema (ou uma peça de teatro) é mais do que obter conhecimento objetivo.

O processo da leitura promove um deslocamento da perspectiva, um entregar-se a tudo que se move no texto, que é o que faz da literatura uma arte e não uma ciência, por mais que – como no caso extremo de *Os Sertões*, por exemplo – alguns textos literários se situem na fronteira de outros gêneros mais dedicados à exposição do conhecimento.

Esse deslocamento, esse mergulhar no texto, na vivência dos sentimentos e das paixões que ele expõe, faz da literatura uma forma eficaz de convencimento, de moldagem de opiniões – fato reconhecido por todos os governos autoritários, que veem (e com razão) na arte e na literatura em particular uma ameaça à sua vontade de dominação.

Quando lemos um romance, por exemplo, nós nos colocamos na posição das personagens, julgamos as suas ações, repudiamos ou aprovamos o seu comportamento, nos identificamos ou sentimos repugnância pelos seus movimentos morais, espirituais. Como no cinema, experimentamos, durante o acompanhamento da história, emoções que não nos pertencem originalmente, mas que sentimos até com mais intensidade do que as nossas próprias. Estamos ali mais livres. Contemplamos os dramas, os ridículos, o desespero ou a alegria do triunfo sem um interesse particular. Nosso espírito se cola às palavras e pode experimentar integralmente aquilo que nelas se desenvolve.

Disse, para destacar o ponto, que algo na leitura de um romance era como algo que ocorre ao assistirmos a um filme, mas há uma grande diferença entre um filme e um romance; como há entre um poema e uma canção com letra e entre uma peça teatral escrita e suas encenações. Na verdade, há muitas diferenças. Mas a maior é que o cinema é uma arte combinada: concorrem para o efeito geral a imagem, a palavra, a música, os ruídos, os efeitos visuais. Assim também a canção é uma arte combinada: a palavra é sublinhada pela melodia, pela harmonia, pela entonação e pelo timbre da voz do cantor. E uma peça escrita é algo diferente de qualquer das suas encenações.

Já a literatura – no sentido moderno - é a arte da palavra, falada ou escrita. Um romance ou um poema pode produzir emoção, o riso e outras tantas respostas afetivas, apenas por meio da palavra.

Dependendo apenas da palavra, a literatura teria menor poder de produzir prazer e emoção do que as artes que combinam a palavra com outros elementos? Não é o que a experiência mostra. Muita gente chora ao ler um romance, se emociona fortemente ao ler um poema, refina uma opinião e um sentimento ao ler uma peça de teatro. Por depender só da palavra, a literatura, na verdade, tem uma força que as artes combinadas não possuem. Ela abre um espaço enorme à projeção do leitor. De fato, tudo depende da sua imaginação: a forma de um rosto, por mais pormenorizadamente descrita que seja, é uma para cada leitor. Assim também o tom

da voz de uma personagem, uma paisagem, um ruído da guerra, o som de um grito ou de um encontro amoroso.

Mallarmé escreveu certa vez mais ou menos isto: “eu digo *uma rosa* e, fora do esquecimento em que cai a minha voz, musicalmente se eleva, ideia mesma e suave, a ausente de todos os buquês”. Assim também as personagens, as exclamações, as imagens de um poema, o ritmo dos eventos de uma peça ou de uma novela se erguem musicalmente na mente do leitor, isto é, pelo som das palavras. Da mesma forma, a mulher amada, o filho ingrato, o prado florido, a fábrica insalubre – enfim, o mundo das coisas e das emoções – se ergue na mente do leitor como ideia, sem que ele tenha necessariamente que lhes atribuir uma referência, sem que ele tenha de concretizá-las.

A experiência comum se dá quando vemos um filme sobre um livro que nos apaixonara. Ou quando deparamos com uma edição ilustrada de um livro de que gostamos e que tínhamos lido sem ilustrações. A concretização do rosto, do traço, a associação com uma voz real é perturbante. Mais ainda a presença de tudo aquilo que desaparece durante a leitura.

Por exemplo, quando lemos a descrição dos olhos de Capitu, não pensamos que ela tem mãos. Nem que tenha pés. Nem que vestido ela estaria usando. Muito menos somos compelidos a lidar com outras particularidades, como brincos, cor precisa do cabelo, maquiagem etc. Não há mais nada senão as imagens que se juntam para dar ideia daqueles olhos. Mas quando se filma ou se desenha Capitu com traço realista, todas as coisas não nomeadas no texto do Machado (partes do rosto, do corpo, do ambiente) vêm junto com os olhos, empanam o seu brilho, enfraquecem a sua força.

É impossível que uma representação pictórica dos olhos de Capitu consiga ter, sobre um leitor de Dom Casmurro, impacto semelhante ao que têm os trechos do romance em que eles são tratados. Da mesma forma, não é possível uma representação pictórica de uma sonata. (Mas isso é óbvio, dirão alguns. E terão razão. Nem por isso é menos importante frisar o que estamos dizendo, pois daqui decorrerá uma primeira resposta à questão do “por que ensinar literatura”.)

Voltemos um pouco mais a atenção para o processo da leitura. O que sucede ali? O leitor por acaso o decifra palavra por palavra? Não, por certo. Ele voa sobre elas, buscando ao mesmo tempo o sentido do conjunto e o tom do trecho e do livro. Ele precisa entender se uma passagem é dita em tom irônico ou em tom jocoso.

Precisa perceber os sentidos que se formam além delas, pela alusão a eventos históricos, a outros textos, a costumes. E precisa fazer ainda muitas outras operações complexas de interpretação, com base apenas no texto escrito, nas palavras que se sucedem formando linhas retas nas páginas. Além de perceber o ritmo das frases e a justeza ou o inusitado das imagens na poesia tanto quanto na prosa. Esse leque de capacidades não é algo trivial. Não é fácil dominar o conjunto complexo de habilidades que permite ao leitor ter pleno acesso ao prazer e à emoção que um bom livro pode lhe dar.

A mais rica fruição da literatura pressupõe ainda um exercício amplo da cultura, naquilo que ela tem de relação com o passado, de continuidade, de ponte a transcender os limites do tempo e as formas da sensibilidade do presente.

Embora estejamos acostumados, por conta do estudo das vanguardas do século XX (ou mesmo do Romantismo) a pensar que a literatura vive da ruptura com o passado, é bem o contrário o que sucede de fato. A forma específica de significação literária pressupõe todo o tempo a continuidade ou a oposição ao passado. De tal maneira que é o passado que dá sentido ao presente da literatura. Uma obra solta no tempo não tem significação literária, no sentido que damos a essa palavra hoje.

Um texto tem muito de um gesto feito numa situação específica. Seu sentido também deriva, em grande parte, de uma série de fatores como: era um gesto esperado? era apropriado? tinha alguma nuance específica? foi feito da maneira correta?

No caso de um gesto, a resposta já demanda grande conhecimento das situações e valores envolvidos. Mas quando falamos de literatura, essas perguntas exigem um conhecimento muito mais amplo, que a obra implica, sem necessariamente indicar de modo claro que o está fazendo.

Por exemplo: quando lemos, em qualquer texto literário esta expressão “coisas que juntas se acham raramente”, temos duas opções. Ou a lemos pelo seu valor de face, isto é, pelo seu sentido imediato de que duas coisas raramente se encontram juntas, por serem incompatíveis ou por serem raras; ou a lemos como alusão, intertexto ou citação.

Para quem conhece *Os Lusíadas*, a frase nunca pode ser neutra. Ela ocorre quando Camões, após exortar o rei D. Sebastião a se rodear de guerreiros e empreender a guerra pela fé, fala de si mesmo nestes versos, no fim do poema:

Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo,  
De vós não conhecido nem sonhado?  
Da boa dos pequenos sei, contudo,  
Que o louvor sai às vezes acabado.  
Nem me falta da vida honesto estudo,  
Com longa experiência misturado,  
Nem engenho, que aqui vereis presente,  
Cousas que juntas se acham raramente.

Ora, sabemos o destino de Dom Sebastião, que morreu fazendo a guerra que Camões lhe aconselhava. Sabemos também que dois anos após a morte de Dom Sebastião, a coroa portuguesa uniu-se à espanhola. E sabemos ainda que Camões viveu os seus últimos anos com grandes dificuldades e que nunca se encontrou sequer com certeza o túmulo onde foi enterrado. Ora tudo isso: a vida do poeta, o reinado trágico de Dom Sebastião, a maravilha que é o poema camoniano, o tom específico do soldado poeta erudito – tudo isso vem à mente de imediato, para o leitor educado, na leitura de uma simples frase.

Se for um poema satírico que a utiliza, o efeito é de contraste. No registro baixo da sátira o verso emblemático da consciência camoniana do seu valor apareceria profanado, e responderia pelo riso que provoca, em literatura, a inadequação entre o que se diz e a forma em que se diz. Se for um poema outro, o efeito varia – da emulação com o gênio da língua à comparação da sorte desgraçada dos poetas, mesmo vivendo em outras épocas e ambientes.

Mas tudo isso só pode ser percebido se o leitor conhecer o passado, os seus monumentos, se puder reconhecer a alusão, a intertextualidade ou a citação.

Essa forma de a literatura funcionar não é de mão única. T. S. Eliot e Jorge Luís Borges já se encarregaram de nos mostrar como uma obra-prima do presente produz um redimensionamento do passado. É que o passado não está morto. Ele é sempre vivificado pelo presente. Ele não só fornece matéria para o presente, mas ainda o estrutura. E também é redefinido por este. A tradição, a continuidade é um dos elementos de significação mais importantes da literatura. Mas, ao mesmo tempo, quando uma nova obra reconfigura um tema, uma forma de organizar o texto ou de representar o mundo, o olhar do presente percorre o panorama do passado e ali vê o que estava apagado ou não potencializado.

Foi assim que Kafka criou seus precursores, no dizer de Borges. Quando lemos Kafka, a sua força e a sua individualidade nos comovem, nos conquistam. E então,

quando olhamos para o passado, nos agrada reconhecer formas que, embora não tivessem no seu tempo, nem de longe, o mesmo sentido que a obra de Kafka tem no nosso, se parecem com ela, parecem tê-la preparado.

O mesmo se deu com o Surrealismo, que descobriu precursores em pintores que nada tinham de surrealistas. E nosso interesse por eles também aumentou por conta dos surrealistas. Por fim, o amor por John Donne deve muito ao prestígio da obra de Eliot. E, entre nós, o gosto por Sousândrade e pelas traduções de Odorico Mendes, aos poetas concretos.

A literatura é, pois, uma forma de ligação com o passado, uma forma de revivificá-lo. De aprender com ele, sim, mas mais que isso: uma forma de nos apropriarmos dele, de nos colocarmos como seus herdeiros. A literatura fala pelo passado e faz o passado falar pelo presente.

É compreensível, portanto, que ela tenha sido vista, ao longo dos tempos, como um dos elementos principais da civilização, que é a continuidade, a herança e a atualização do passado no presente. E se no patrimônio do passado incluirmos as línguas clássicas e as línguas nacionais que, a partir do século XIV começaram a se tornar línguas literárias, então fica ainda mais fácil compreender porque, entre todas as artes, foi a literatura a que mais se identificou com o conceito de cultura, de civilização e de nacionalidade.

Ensinar literatura, portanto, em sentido amplo, é criar as condições para que o estudante, o leitor em formação, possa tornar-se ele também um herdeiro desse manancial.

Isso não tem uma implicação simples, mas muitas e complexas. Tornar-se herdeiro significa não só poder compreender, mas poder vivenciar em si mesmo o passado. Isso inclui poder deslocar a sua perspectiva temporal sobre vários assuntos, de modo a compreender que quase nada de “natural” existe no comportamento e nas instituições humanas, que quase tudo é cultural, ou seja, que quase tudo muda ou pode ser mudado de forma radical. Por meio da literatura aprendemos, sim, muitas coisas. Sobretudo aprendemos a relativizar as certezas, a contemplar o leque das possibilidades de realização (e também das limitações à realização) humana ao longo do eixo temporal ou espacial. A literatura ensina a historicidade das formas de sensibilidade, convocando o que permanece ainda vivo em nós e o que já não permanece; o que nos rege desde o mundo dos mortos porque ainda é vivo e o que nos rege desde lá sem nenhuma razão para isso.

Já agora, antes que se esgote o tempo, queria abandonar a reflexão sobre por que a literatura merece ser estudada e ensinada. Está claro que, para mim, ela o deve porque é um fator de civilização, uma forma privilegiada de convívio com o passado e com a tradição que fala em nós e por nós. O que eu gostaria de fazer agora é dizer por que a literatura não merece ser ensinada. Ou melhor, como ela não precisaria ou não deveria ser ensinada.

Aqui a tarefa é bem mais fácil. Creio que ela não precisa ser ensinada como história, como sociologia, como linguística, como geografia, como política, como economia etc. Ela pode ser usada para ensinar todas essas coisas, mas quem estuda isso não estuda, a rigor, literatura. De fato, de que vale ler *Dom Casmurro* apenas em busca dos índices da situação social das personagens ou do estatuto do agregado na sociedade brasileira. O romance é apenas mais um documento sobre o assunto. Um documento entre tantos a partir dos quais se pode construir uma descrição do período e dos agentes sociais. Provavelmente não o melhor, pois consagrado principalmente pelo investimento estético. Lê-lo apenas como documento ou como indício de fatos da realidade datada é deslê-lo como literatura. Se o leitor de *Dom Casmurro*, por exemplo, não deu conta da amargura do ciúme, se não percorreu o caminho da angústia e não descobriu a ponta de loucura ou a miséria moral do narrador, se não se divertiu ou se admirou com a profusão de referências cultas que enxameiam a prosa de Bento Santiago, terá mesmo lido literariamente o livro?

Por outro lado, a literatura tampouco merece ser ensinada como um mundo fechado, de um ponto de vista classificatório, como se ensina a classificação dos insetos em biologia. De fato, de que pode valer a um aluno saber por alto que o barroco são sombras e contrastes, que o arcadismo são pastores e deuses, que o romantismo é a noite e o amor infeliz e outras coisas do mesmo gênero? E de que adianta ao cidadão a habilidade de examinar um texto e dizer: é árcade, romântico ou barroco? Se esse cidadão não conseguiu rir com as sátiras de Gregório e Bocage, nem se comover com os poemas doloridos de ambos, se não se emocionou com o brilho da língua do Padre António Vieira, se não chorou ao ler um grande romance realista ou romântico, se não testou os limites do confessionalismo como forma de produzir emoção, de que lhe valeriam aquelas habilidades?

Equacionada nesses termos a pergunta que me foi formulada, termino por uma constatação e por um apelo. A constatação é que a literatura é uma das fontes

principais do vínculo com o passado e da sua projeção no futuro, uma das formas de tornar o presente menos prisioneiro de si mesmo e da dose de cegueira que acomete cada época, quando olha para si mesma. Por isso mesmo, julgo que haja muita relevância na nossa função de ensinar literatura, especialmente aos jovens. Já o apelo é que tenhamos em mente a grandeza da tarefa e a complexidade do que precisa ser feito para construir uma verdadeira educação literária. Ou seja, o apelo é para que não nos curvemos à ignorância dos que não têm essa formação e não compreendem o que dela pode advir – e sim que resistamos a eles, mostrando com o nosso exemplo de leitores o que é ser educado em literatura e como isso é uma fonte de conhecimento e de prazer – e, sobretudo, para que não barateemos o nosso trabalho, para que não tornemos a literatura apenas um veículo para outros conhecimentos ou um campo desinteressante de discurso sobre, de definições e classificações vazias, que tentam em vão substituir ou anular a vivência e a complexidade da leitura.

**Paulo Franchetti** é professor titular do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É mestre em Teoria Literária pela Unicamp (1981), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (1992) e Livre-Docente pela Unicamp (1999). Atua na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX e Literatura Portuguesa do século XIX. Desde 2002, dirige a Editora da Unicamp, cujo Conselho Editorial preside. É autor, entre outros, de ***Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta*** (Editora da Unicamp, 1989); ***Haikai – Antologia e História*** (Editora da Unicamp, 1990); ***Nostalgia, Exílio e Melancolia – Leituras de Camilo Pessanha*** (Edusp, 2001); ***Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*** (Ateliê Editorial, 2007); ***Oeste/Nishi*** (haicais, Atliê Editorial, 2008).