



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE HUMANIDADES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**“A ESCOLHA”, DE RONALDO CORREIA DE BRITO: UMA
ABORDAGEM PARA O NÍVEL MÉDIO**

CLISLANE RAMOS DE BRITO

CAMPINA GRANDE – PB

OUTUBRO DE 2016

CLISLANE RAMOS DE BRITO

**“A ESCOLHA”, DE RONALDO CORREIA DE BRITO: UMA
ABORDAGEM PARA O NÍVEL MÉDIO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador (a): Profa. Ma. Paloma do Nascimento Oliveira.

CAMPINA GRANDE – PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

B862e Brito, Cislane Ramos de.
"A Escolha", de Ronaldo Correia de Brito: uma abordagem para o nível médio / Cislane Ramos de Brito. – Campina Grande, 2016.
85 f.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) –
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Profa. Ma. Paloma do Nascimento Oliveira".
Referências.

1. Literatura - Estudo e Ensino. 2. Ensino Literário. 3. Ensino Médio -
Ensino de Literatura. I. Oliveira, Paloma do Nascimento. II. Título.

CDU 82:37.026 (043)

CLISLANE RAMOS DE BRITO

**“A ESCOLHA”, DE RONALDO CORREIA DE BRITO: UMA
ABORDAGEM PARA O NÍVEL MÉDIO**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

Banca Examinadora:

Profa. Ma. Paloma do Nascimento Oliveira.
Orientadora (UFCG)

Profa. Ma. Aluska Silva Carvalho.
Examinadora (UFCG)

Prof. Me. José Augusto Soares Lima.
Examinador (UFCG)

CAMPINA GRANDE – PB

2016

A minha mãe, Maria de Fátima Ramos de Brito,
pelo exemplo de mulher, de força e fé que foi:
mestra de toda a minha vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo ânimo de continuar;

Aos meus pais pelo amor e cuidado dedicado a mim;

Aos meus irmãos pelo companheirismo, atenção e fraternidade;

Ao meu esposo, André Souza, pelos momentos de atenção, zelo e empenho ao nosso relacionamento;

Ao meu cunhado, Pedro Luís, e a minha irmã, Clivânia Ramos, pela ajuda e incentivo no momento da dúvida;

Aos meus amigos, Ana Paula e Josenilton Júnior, pela amizade que levarei para sempre;

A Paloma do Nascimento Oliveira, pela generosidade na orientação, confiança e atenção neste trabalho;

A Aluska Carvalho e José Augusto, examinadores, pelo esforço prestado a esta defesa.

“em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro [...]
assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós”

Paulo Leminski

RESUMO

No presente trabalho, analisou-se o conto “A Escolha” de Ronaldo Correia de Brito, assim como sugerimos uma proposta de abordagem do texto para o nível médio. Com isso, buscou-se estruturar uma sequência didática capaz de comportar as especificidades relacionadas ao ensino da literatura. Na tentativa de mostrarmos que o ensino literário pode ser feito de um modo diferente, fazendo com que o aluno perceba que o conto, na sua essência, é um gênero que proporciona uma reflexão sobre a condição do sujeito na sociedade, procuramos pensar em opções e soluções relacionadas ao ensino literário. Assim sendo, almejamos ter a certeza de que tais reflexões possam alcançar os nossos alunos, na perspectiva de fazê-los ter uma experiência estética com a literatura, algo que deveria ter sido apresentado a eles desde muito cedo. Fundamentam nosso trabalho as contribuições teóricas de Gotlib (2006), Bosi (1997; 2015), Cosson (2006), Colomer (2007), assim como as orientações curriculares para o Ensino Médio (2006), entre outros. Neste sentido, tal pesquisa nos permite a discussão de alguns dos mais recorrentes problemas relacionados ao ensino da literatura no nível médio: como o uso do texto literário em sala de aula, em consonância com a falta de interesse dos alunos em relação ao planejamento do professor, nas aulas que tratam de literatura. Também estabelecemos possibilidades de encontros com problemáticas sociais e personagens sertanejos que trazem, na sua subjetividade, características e questionamentos internos vivenciados por todos nós. Logo, trabalhamos com as possibilidades de leitura e interpretação, na tentativa de formarmos leitores críticos e maduros.

Palavras-chave: Ensino de Literatura. Nível Médio. Conto. A escolha.

RESUMEN

En el presente trabajo analizado el cuento “La Escoja”, de Ronaldo Correia de Brito, así como planteamos una propuesta de abordaje del texto para la enseñanza secundaria. Se buscó, de este modo, estructurar una secuencia didáctica capaz de sostener las especificidades relacionadas a la enseñanza de la literatura. En la tentativa de presentar que la enseñanza de la literatura puede ser hecha de una manera distinta, haciendo con que el alumno perciba que el cuento, en su esencia, es un género que proporciona una reflexión sobre la condición de sujeto en la sociedad; procuramos pensar en opciones y soluciones relacionadas a la enseñanza de la literatura. En seguida, tendremos la certeza de que tales reflexiones alcancen los nuestros alumnos y conseguir que tengan una experiencia estética con la literatura, algo que debería haber sido presentado a ellos muy temprano. Fundamentamos nuestro trabajo con las contribuciones teóricas de Gotlib (2006), Bosi (1997; 2015), Cosson (2006), Colomer (2007), así como las Orientaciones para la Enseñanza Secundaria (2006), entre otros. En este sentido, tal investigación nos permite investigar algunos de los más recientes problemas relacionados a la enseñanza de la literatura en la Enseñanza Secundaria: como el uso del texto literario en sala de clase, en consonancia con la falta de interés de los estudiantes en relación con la planificación del maestro, en las clases que tratan de la literatura. También establecemos posibilidades de encuentros con problemáticas sociales y personajes sertanejos que traen, en su subjetividad, cuestionamientos internos vivenciados por nosotros. Luego, trabajaremos con posibilidades de lectura e interpretación en la tentativa de formamos lectores críticos y maduros.

Palabras-clave: Enseñanza de Literatura; Nivel Secundario; Cuento; La escoja.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: O CONTO E SUAS TEORIAS	
1.1- Evolução e Definição.....	13
1.2- O Conto <i>versus</i> O Romance.....	16
1.3- O Conto Contemporâneo.....	19
1.3.1- Uma questão de teoria: a contemporaneidade e os seus entornos....	20
1.3.2- O Conto Contemporâneo: um cotidiano retratado.....	23
1.4- Apresentação do conto: “A escolha”	25
1.4.1- Breves comentários – O Autor e a Faca	25
1.4.2- A escolha – O conto.....	27
2. CAPÍTULO II: A PERSONAGEM	
2.1- A concepção de personagem.....	30
2.2- A personagem feminina na literatura brasileira.....	33
2.2.1- Um pouco da história – da literatura informativa a contemporânea....	34
2.3- Aldenora Novaes e a firmeza da sua escolha.....	41
2.3.1- Os homens de Aldenora.....	43
2.3.2- A decisão final.....	44
3. CAPÍTULO III: “A ESCOLHA”: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA	
3.1- Considerações sobre o ensino literário na sala de aula.....	47
3.2- Uma intervenção didática - O gênero conto como facilitador na formação do leitor literário.....	56
3.2.1- A sequência expandida: uma nova metodologia para o ensino da literatura.....	59
3.2.2.1- Sequência Didática Expandida: A PROPOSTA.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82
ANEXOS	85

INTRODUÇÃO

Ao observar o trato dado ao ensino literário nas salas de nível médio, refletimos sobre alternativas metodológicas para o estudo do gênero conto, apoiado na experimentação da leitura de “A escolha”; tal proposta foi pensada para ser realizada em uma turma de terceiro ano. Com o objetivo de indagar abordagens mais proveitosas para o texto literário na sala de aula, visamos aproximar, de forma mais expressiva, o texto literário da realidade dos alunos, entendendo, deste modo, o desígnio de coadjuvar para a formação de leitores literários: tão escassos no meio educativo e social.

Em função disso, quando falamos em textos que trazem temáticas próximas da realidade do alunado, objetivamente focamos o nosso olhar para escritos que expressam não só temas presentes na atualidade, como mostram os nossos costumes, as nossas queixas enquanto sujeitos daquele espaço. Por esse motivo, julgamos a leitura do conto, do autor nordestino e contemporâneo Ronaldo Correia de Brito, como altamente acessível em turmas do ensino médio, tanto pela atualidade da obra do autor, quanto pela viabilidade de leitura absoluta dos textos, onde a extensão do gênero funciona como um ponto positivo para a leitura literária no contexto escolar.

Nas demais considerações, com a intenção de se trabalhar com o conto “A escolha” em sala de aula, podemos destacar a pluralidade temática existente em suas narrativas. Dado que, os contos de Brito, encontrados no seu livro intitulado “Faca”, onze ao todo nessa coletânea, apresentam um sertão que mantém hábitos considerados velhos e tradicionais; no entanto, se percebe, também, a contemporaneidade, a modernidade e a globalização dos tempos como grandes intrusos em meio essa tradição. Posteriormente, deduzimos que “A escolha” traz à tona temas de categorias identitárias, que revelam a força da personagem feminina, os sentimentos do sertanejo, tal como os anseios do homem enraizado pelo arcaico, mas que se vê diante da modernidade anunciada na superfície do seu solo.

O caminho delineado, percorrido na tentativa de elaborarmos uma proposta metodológica com a utilização do conto “A escolha”, de Ronaldo Correia de Brito, se

fez através de uma abordagem qualitativa da leitura crítica do texto, sustentada em referências bibliográficas que contemplam os estudos sistemáticos e semânticos do conto contemporâneo.

O trabalho exposto estrutura-se em mais três partes. A seguinte é nomeada de “O conto e as suas teorias”, capítulo essencialmente teórico onde situaremos o conto ante o seu percurso histórico, localizando a construção do seu território literário. Assim, como será descrito passos referentes à evolução do conto, fazendo com que entendamos a contemporaneidade expressa por ele. Ainda em relação as especificidades do gênero, trataremos também dos embates relacionados à diferenciação existente entre o Conto e o Romance, revelando-nos ser um conflito irrelevante, já que estamos falando de textos ricos nas suas estruturas e completos na literariedade que apresentam.

No mesmo capítulo, será também apresentado, de forma breve, o próprio conto “A escolha”, isso para se fazer entender melhor as relações textuais e intertextuais que o texto realiza com o social. Como base teórica, utilizamo-nos das contribuições de Gotlib (2006) no tocante à teoria do conto, de Cortázar (2013) quando nos referimos aos aspectos do conto, de Bosi (1997; 2015) nos seus estudos voltados para o conto brasileiro contemporâneo e de Coutinho (1986) ao retratar a construção da literatura no Brasil, bem como o avanço literário do gênero proposto.

Na segunda parte desse estudo, focamos o nosso olhar para uma apreciação detida da personagem. Este capítulo, ocupou-se de uma pesquisa relacionada à concepção desse ser fictício, que corresponde a todos os atos importantes da narrativa. Graças aos aportes teóricos de Beth Brait (2006), que trata a personagem como uma representação daquilo que é verossímil; de Gancho (1999), que ao trabalhar com os elementos estruturais da narrativa fala que a personagem é o ser responsável pelo desempenho do enredo; de Moisés (2013), que ao definir o termo literário diz que a personagem funciona como a representação dos seres reais; e de Candido (2009), quando afirma que a personagem não vive só nos enredos do texto, mas também no imaginário real de cada leitor; foi possível que conseguíssemos, brevemente, elaborar um estudo capaz de observar o avanço da personagem feminina na literatura brasileira, além da concretização de um diagnóstico eficiente

ao possibilitar que conhecêssemos melhor as personagens principais: Aldenora Novaes, Luís Silibrino e Livino Gonçalves.

No terceiro capítulo, nomeado de “A escolha”: uma proposta metodológica, expomos assuntos relacionados à escolarização da leitura literária. Como base teórica para tal estudo, recorreremos às pesquisas referentes às contribuições de Colomer (2007) acerca da educação literária - isso como uma alternativa para o projeto de formar leitores -, das reflexões detidas às recomendações presentes nas Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006); de Micheletti (2006) e Leite (2012) acerca do tratamento conferido à literatura, em específico o conto no contexto escolar; e, por fim, no que diz respeito à metodologia de ensino de literatura, consideramos a noção de letramento literário defendida por Cosson (2006), assim como os modelos de sequências propostas pelo autor.

Finalmente, antes das reflexões atribuídas à intervenção didática, achamos interessante comentar e debater algumas considerações destinadas ao ensino da literatura na sala de aula. Quando paramos para observar tais pontos, no ensejo de entender o ensino literário, modificamos o nosso olhar começando a verificar as lacunas, mas também os preenchimentos necessários para que o ensino literário ocorra e não seja esquecido, ou deixado num segundo plano. Pensando assim, alcançamos pensamentos positivos que nos levaram a uma perspectiva propícia ao uso do gênero conto, como um facilitador na formação do leitor literário.

Por fim, elaboramos uma proposta metodológica, com o intuito de desvendar as indagações, anular as relutâncias e desfazer os obstáculos que envolvem a mística do “ensinar literatura”, mostrando a utilidade, a capacidade, a inclinação e a mobilização do ensino literário dentro do espaço escolar.

1. O CONTO E SUAS TEORIAS

1.1. Evolução e Definição

Tentar descrever o conto não é uma tarefa fácil, pois “é gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade”, já dizia Machado de Assis, o mestre do conto, em 1873¹. Vários outros estudiosos atentaram para a dificuldade de definição do gênero. Na verdade, as suas origens são incertas, em contrapartida, o que se sabe é que seu aparecimento está ligado à tradição oral; caracterizando-se como a mais antiga expressão da literatura de ficção, além de ser também a mais generalizada, uma vez que, o seu surgimento está atrelado à existência de povos que não tinham conhecimento da linguagem escrita.

Élie Bajard² (2005), revela-nos a importância de sabermos o quão próximo está o conto das nossas origens, e o quanto este contribuiu para a construção de uma língua mais concreta. Segundo o autor, o contar e recontar faz parte da nossa história, já que desde os primórdios, utilizamo-nos da oralidade para mantermos a comunicação.

O conto constitui uma memória da comunidade – maneira de ver o mundo, esperanças e medos, anseio de transcendência – possibilitando sua transferência às novas gerações. O jovem aprende quais são os valores do clã. [...]. O conto se torna uma fonte necessária à construção da língua oral da criança. [...]. Enfim, o reconto pode ser a primeira manifestação artística encontrada pelo homem. (BAJARD, 2005 apud PATRINI, 2005, p. 17 - 18)

O estudioso só confirma o que foi dito anteriormente, acentuando que a oralidade materializa toda e qualquer comunicação a ponto de fazer com que o usuário, no dia a dia, construa e alicerce a estrutura da sua língua. Ao observar tal modo de pensar, é possível que entendamos o quanto a definição do conto se faz difícil; o que de fato conseguimos ver é um gênero plurifacetado, que se constrói com o tempo.

Por isso, Gotlib (2006) declara que para o estudo do conto se faz necessário entender a sua principal característica, que é o ato de narrar, e traz à tona um questionamento: “Como pensar o conto desvinculado de um conjunto maior de

¹ INSTITUTO, de nacionalidade. Machado de Assis. In: _____. Obra completa. 3. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. 3. P. 806.

modos de narrar ou representar a realidade? ”; ou seja, segundo a autora, o ponto crucial para se entender o conto está na narração, e que essa se torna elemento essencial do gênero, seja na linguagem oral ou escrito.

Afrânio Coutinho (1986), fala que Silvio Romero³ cita que os contos populares surgem como primeiras manifestações do gênero, pertencente antes à nossa literatura oral, isso no período da época colonial. Logo, o conto só teria surgido no Brasil pouco antes de findar a primeira metade do século XIX. Em seguida, Barbosa Lima Sobrinho⁴ (apud COUTINHO, 1986, p. 46), mais tarde, antes da metade do século XIX, revela-nos que o conto surgiu no Brasil, como forma escrita, com o aparecimento da imprensa a partir de 1836:

Foram numerosas as produções aparecidas na imprensa cotidiana, senão de contos verdadeiros, muito próximas desse gênero, intermediárias do conto e da crônica, pela sua feição de narrativa, tendente a despertar o interesse do leitor do tempo. (COUTINHO, 1986).

O que o historiador atesta é que já era possível encontrar escritores preocupados em despertar o interesse do leitor, além de nos mostrar as primeiras características do conto já relacionados à narrativa, ainda que como um “gênero intermediário”, pois existia um público já acostumado a publicações de folhetins, no qual eram bastante numerosos nos períodos da década de 1830-40 e, por esse motivo, diante de interesses próprios, os jornalistas tentavam transportar para o Brasil um tipo de ficção baseada nos modelos europeus; ou seja, a descrição do cotidiano de uma maneira literária.

Dito isto, o que podemos perceber é que tanto as produções do gênero quanto os próprios produtores se modificaram. Na verdade, o conto que encontramos hoje é uma resposta do tempo para a contemporaneidade e, por esse motivo, nos deparamos com tantas teorias e debates que tentam explicá-lo.

À vista disso, Julio Cortázar⁵ também explana sobre a dificuldade de definição histórica deste gênero. Diante de tal impasse, o crítico e contista afirma que o conto

³ Silvio Romero: fundador da historiografia literária no Brasil (*História da literatura brasileira*, 1888).

⁴ Barbosa Lima Sobrinho: *Panorama do Conto Brasileiro Atual*. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1960. v. I, *Os Precursores do Conto no Brasil*. Cf. «Introdução» (Origens e Evolução do Conto).

⁵ Julio Cortázar: Contista e crítico argentino, é considerado um dos autores mais inovadores e originais de seu tempo, mestre do conto curto e da prosa poética.

é “um gênero de difícil definição, esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos” (Apud GOTILIB, 1985); e é diante dessa conjectura que começamos a pensar nessas peculiaridades de difíceis definições, entendendo, como dito a cima, que assim como as mudanças do conto em relação ao tempo, o público-leitor e os próprios escritores também se fazem novos, sejam nas suas características particulares ou comuns.

Em conformidade, Afrânio Coutinho também expressa seu ponto de vista diante dessas transformações, “criatura – criador”, colocando em pauta as novas formas de expressão do conto.

Não se vai tirar a ninguém, é claro, especialmente aos jovens, o direito de procurar qualquer inovação, desde que seja motivação genuína, sincera e natural do seu próprio temperamento e mentalidade. Daí, porém, a aceitar tudo o que se tem feito desde certo tempo para cá, em matéria de conto [...]. (COUTINHO, 1986, p. 48)

No entanto, mais adiante, o autor supracitado adverte dizendo que é preciso ter cuidado para que tais mudanças não resultem em uma “completa adulteração do conto”; ou seja, que não ocorra a construção de um gênero falho e insuficiente para afirmarmos nem tão pouco nomearmos de ‘conto brasileiro’, mas que tenhamos em mente as principais características, a fim de continuarmos, por muito tempo, nos encontrando com essa expressão literária. Outro aspecto importante é o de entender a capacidade de adaptação do conto; todavia, é importante que compreendamos que mesmo que este seja um gênero adaptável, se faz necessário respeitar os limites invisíveis, porém essenciais dessa narrativa.

Diante de tantos comentários acerca da origem do gênero, Bader (apud GOTILIB, 1985, p 31)⁶ também relata sobre essas mudanças relacionadas ao conto, trazendo um ponto de vista diferente sobre a estrutura do gênero. O estudioso se posiciona dizendo que na verdade o que ocorreu foi uma mudança de técnica quanto ao modo de narrar, e que não necessariamente o conto tenha perdido as suas características estruturais, como se pensava.

O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua “história” foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura: o conto permanece, pois,

⁶ BADER, A. L. The structure of modern short story. p. 107-15. (apud GOTILIB, 1985, 31 – 32)

com a mesma estrutura do conto antigo; o que muda é a sua técnica (BADER apud GOTILIB, 1985, p. 31).

Dessa maneira, devemos entender que as modificações sofridas pelo conto é o que faz o gênero ser o que é; como o autor afirma, é o que de fato caracteriza o gênero literário. Tais modificações fazem com que tenhamos em mente que o conto, mesmo tendo se modificado ao longo dos anos, não perdeu as suas características principais; na verdade, o que mais chama atenção é que o gênero não pode, em hipótese alguma, perder a sua essência narrativa, caso isso aconteça e só nessa hipótese, a sua estrutura seria afetada.

Por isso, é importante pensarmos que “é muito provável que o conto oscile ainda por muito tempo” (BOSI, 1997, p. 22); ou seja, é necessário aceitarmos essas mudanças e oscilações do gênero; entendendo e percebendo as diferentes técnicas e maneiras de narrar como uma vestimenta poética do conto.

1.2. O Conto *versus* O Romance

Quando começamos a estudar as origens do conto, na tentativa de explicá-lo, algumas indagações são colocadas em pauta, como as qualidades e especificidades do gênero. Na verdade, algumas teorias o expõem a certas dubiedades, isso relacionado a sua independência enquanto texto literário. Tais dúvidas estão associadas às semelhanças entre o conto e o romance por serem gêneros literários que apresentam características parecidas, como o ato de narrar.

Apesar disso, Gilberto Mendonça Teles, diz que para se entender o conto é necessário levar em consideração, “que ele é uma das mais antigas formas de expressão humana, de natureza gregária” (TELES, 2002.); ou seja, um gênero que nasce a partir do convívio de grandes comunidades, capaz de se propagar através de sua natureza oral e escrita.

Logo, entendemos que a problemática maior não está mais em saber onde ou quando surgiu o conto, mas em mostrar a grande riqueza do gênero e o quanto ele se faz completo. Segundo Teles, muitos “estudiosos e teóricos ainda não repararam na especificidade do conto e continuam a pensá-lo como se ele fosse um tipo de romance «menor» [...]” (TELES, 2002, p. 167); ignorando o seu sentido unitário e sua estrutura narrativa perfeita e tão complexa quanto a do romance.

No entanto, é fácil entender tais paralelos, considerando que o conto se firma como expressão escrita no século XX e junto dele já se faziam presentes, como gêneros maduros, a novela e o romance. Coutinho (1986) retrata que “mais certo seria talvez dizer-se que o conto brasileiro, como expressão verdadeiramente literária, viria da segunda fase do romantismo, posterior ao indianismo”. Por isso, tantas analogias, já que o conto se divulgou no Brasil no período da influência romântica; isso tudo por conta das grandes narrações e as diversas histórias que compunham os romances, como por exemplo “Noite na Taverna” de Alvares de Azevedo, o qual tratava de histórias que obedeciam aos requisitos de uma “composição depurada”⁷ como é o conto de hoje. Por esse motivo, Barbosa Lima afirma que o conto deve ser considerado “um gênero autônomo” (apud COUTINHO, 1986, p. 46), isso diante de todas as suas particularidades literárias.

Conseqüentemente, não se é estranho encontrar várias comparações entre o conto e o romance. Alguns embates teóricos tratam de fazer as diferenciações estruturais entre ambos os gêneros, isso em relação à brevidade do conto comparado à extensão do romance, associados à economia de meios narrativos e, também, questionamentos ligados ao surgimento do conto. Talvez, a partir daí, é que tenha surgido essa certa “implicância” em relação ao gênero. Em conformidade com essas indagações, Gotlib (2006) afirma:

Seria ele apenas um romance condensado ou, em sentido contrário, um embrião de romance? De qualquer maneira, este modo de conduzir o problema considera o conto uma forma secundária em relação ao romance (GOTILIB, 2006, p. 61).

Logo em seguida, a autora fala sobre a necessidade de valorização do conto, entendendo de forma geral a sua importância na cultura literária. Na verdade, sempre que se tenta definir o conto, a expressão mais usada é que é um gênero de forma breve; no entanto, o foco fica apenas para a estrutura do gênero, esquecendo-se da principal intenção do texto literário, que é a de fazer com que o leitor viaje, estando em dois lugares ao mesmo tempo, onde isso, na verdade, é inerente à leitura literária e independe se a narrativa é curta ou longa.

⁷ Expressão usada por Afrânio Coutinho (1986, p. 46).

Por conseguinte, Alceu Amoroso Lima⁸ (apud GOTLIB, 2006, p. 63), na investida de descrever a autonomia e relevância do gênero, relata que o conto é: “uma obra de ficção; uma obra de ficção em prosa; uma obra curta de ficção em prosa. E completa”, ou seja, assim como o romance, o conto não deixa a desejar em relação à ficção, uma narrativa curta, mas que se ocupa assim como as outras expressões literárias em provocar um impacto no leitor, sensações que só o texto literário nos proporciona. E continua:

O tamanho, portanto, representa um dos sinais característicos de sua diferenciação. Podemos mesmo dizer que o elemento quantitativo é o mais objetivo dos seus caracteres. O romance é uma narrativa longa. [...] O conto é uma narrativa curta. O critério pode ser muito empírico, mas é muito verdadeiro.

Na realidade, o autor deixa claro que a questão da brevidade é apenas um aspecto quantitativo e não qualitativo, por que se de fato fôssemos avaliar a questão da qualidade, não conseguiríamos, pois são gêneros aparentemente parecidos, mas que trazem na sua essência características únicas e particulares. O que não se pode afirmar é que uma narrativa é boa ou ruim pela extensão mais breve ou mais longa que ela apresenta.

Machado de Assis⁹, que segundo Coutinho (1986) foi o maior fixador das principais diretrizes do conto no Brasil, comenta sobre esse mesmo aspecto colocando o seu ponto de vista em relação à brevidade do conto: “O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias; é naturalmente a sua qualidade” (apud GOTLIB, 2006). O depoimento de Machado mostra um ponto positivo em relação à estrutura do conto: o fato de proporcionar no leitor sensações da leitura literária e de expor as nuances da ficção de um modo completo e eficiente ao interlocutor, assim como num romance, uma narrativa longa.

Por isso, Machado de Assis (apud COUTINHO, 1986, p. 49) fala que é um gênero difícil diante da sua aparente facilidade e conclui dizendo: “essa mesma aparência lhe faz mal”, dado que a sua extensão é menor; pois, escrever um conto requer do escritor mais atenção, mais desvelo; em razão de, numa quantidade menor de linhas, o autor terá que escrever uma narrativa completa capaz de

⁸ LIMA, Alceu Amoroso. A evolução do conto no Brasil. Em uma conferência que fez sobre o conto na Academia Brasileira de Letras, em 1956.

⁹ MACHADO DE Assis. Obra completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974. v. 2. p. 476.

transformar o leitor em um ser realizado no feito da leitura. Segundo Afrânio (1986), Machado já pronunciava em seus escritos o que seria o conto moderno: “a cristalização de um estado de alma, da atmosfera de um certo ambiente moral”, e se mostrava um autor apto para a descrição do conto, considerado por Coutinho “Mestre insuperável do gênero no Brasil”.

Por conseguinte, Alfredo Bosi (1997), ratifica a funcionalidade do gênero, afirmando que “O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea”; trazendo ainda alguns apontamentos referentes às comparações e o preconceito estabelecido sobre o conto, atestando que

O conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados. (BOSI, 1997, p. 7)

Em suma, o que se pode compreender é que o conto mostra a todo instante a sua independência literária, um gênero que se adequa ao tempo e às situações, fazendo-nos perceber que não é apenas uma expressão literária parecida com o romance; mas que se constrói e se modifica a cada instante, um gênero “proteiforme”¹⁰, que se caracteriza diante da sua singularidade e da sua síntese de fatos que trazem ideias completas, legitimando ao leitor o direito de ser inteiro no ato da leitura.

1.3. O Conto Contemporâneo

Como vimos, várias teorias sondam a estrutura do conto, isso na tentativa de explicarem e de entenderem a moldabilidade deste gênero. Bosi (1997, p. 7) diz que “Esse caráter plástico já desnorteou mais de um teórico da literatura ansioso por encaixar a forma-conto no interior de um quadro fixo de gêneros”. Essa afirmação já fala muito sobre os grandes embates teóricos relacionados à descrição do conto. Tal citação é proferida por Alfredo Bosi no seu ensaio “Situação e Formas do Conto Brasileiro Contemporâneo” onde o autor descreve as tendências contemporâneas que foram responsáveis para que hoje pudéssemos nos encontrar com esse gênero que, como dito anteriormente, possui características narrativas que interagem entre si com o intuito de relatar representativamente o cotidiano.

¹⁰ Expressão usada por Alfredo Bosi, 1997. **Proteiforme**: adj. Que muda de forma frequentemente (como Proteu, deus da mitologia grega).

Diante disso, achamos interessante, tecer alguns comentários que tratam de explicar as peculiaridades do conto, evidenciando também o dom que a narrativa curta tem de aproximar as temáticas do dia a dia ao ato de narrar (que se faz diretamente ligado ao leitor). Por isso, exploraremos alguns dos caminhos percorridos pelo conto, na tentativa de explicarmos a contemporaneidade exposta pelo próprio gênero. Bem como, explanar a grande teorização que sonda a evolução dessa narrativa que se faz tão atemporal, abstrata e pouco classificável.

1.3.1. Uma questão de teoria: a contemporaneidade e os seus entornos

Nádia B. Gotlib descreve o longo trajeto feito pelo conto através dos tempos. A autora afirma que existem fases relacionadas ao modo de se contar “estórias”¹¹ que se iniciam bem antes de Cristo, com a tradição oral: “enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam” (GOTLIB, 2006, p 6).

Gotlib também relata que além do conto ganhar registro escrito, outra transição importante se deu no século XVIII, a de que o conto se firma numa categoria estética. Porém, é no século XIX que o conto começa a se desenvolver como moderno, incitado, segundo a autora, pela cultura do povo medieval, pelo folclore popular e as grandes publicações (permitidas pela imprensa, nos folhetins e revistas do tempo). Tudo isso, contribuía para que o gênero, através dos séculos, atingisse a sua maturidade literária.

Logo, não demorou muito para que esse tipo de narrativa, tão atemporal e adaptável ao tempo (maduro), diante de uma categorização estética, chamasse atenção daqueles que buscavam estudar e classificar as diversas manifestações literárias. A narrativa curta foi exposta a várias teorias, que tentavam explicá-la, delimitando inícios, meios e fins para a escrita do gênero. Gotlib expõe alguns questionamentos relacionados à tentativa de enquadramento do conto, quando alguns teóricos admitiam uma suposta teoria e, também, quando não admitiam, já que o pensavam como um gênero que partilhava de uma teoria geral da narrativa.

¹¹ A palavra foi proposta para designar a narrativa de ficção. (AULETE, Caldas. Minidicionário contemporâneo de língua portuguesa / Caldas Aulete; [organizador Paulo Geiger]. – 3.ed. – Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

Embora sujeito às determinações gerais da narrativa, ele teria característica específica de gênero, tal como existem características específicas de romance? de teatro? de cinema? de novela de TV? Quais os limites da especificidade do conto enquanto um tipo determinado de narrativa? E mais ainda: o que faz com que os contos continuem sendo contos, apesar das mudanças que, naturalmente, foram experimentando, no curso da história? Em que aspectos permaneceriam eles fiéis às suas origens? (GOTLIB, 2006, p. 8)

Sem demora, percebemos os grandes conflitos que perpassavam o gênero naquele momento. De fato, a narrativa curta se tornava um gênero cheio de particularidades, que tomava grande proporção entre os escritores e o público da época, gerando, assim, uma grande curiosidade entre os pesquisadores, que se perguntavam: “o que seria o conto? ”. Mario de Andrade (apud GOTLIB, 2006, p 9), diante das tantas inquições referentes a tais definições, responde essa “pergunta angustiada”¹²: “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. Segundo o literato, alguns contistas, como Maupassant e Machado de Assis, havia alcançado a forma do conto. Ou seja, não adiantava procurar uma definição exata; pois, “foi a forma do conto indefinível, insondável, irredutível a receitas” (GOTLIB, 2006, p. 9) que esses contistas encontraram.

Ao falarmos sobre a teorização do conto, não poderíamos deixar de citar Edgar Allan Poe (apud CORTÁZAR, 2013, p. 103), grande contista e autor da primeira teoria. Para ele, o gênero segue de perto a doutrina poética, pois deve obter um “efeito único”, uma certa “elevação da alma”. Segundo Cortázar, Poe descobriu a maneira de se construir um bom conto, diferenciando-o de outros gêneros narrativos que se faziam presentes na época.

Poe descobriu imediatamente a maneira de construir um conto, de diferenciá-lo de um capítulo de romance, dos relatos autobiográficos, das crônicas romanceadas do seu tempo. Compreendeu que a eficácia de um conto depende da sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ou acontecimento em si deve ser radicalmente suprimido [...]. Um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse. (CORTÁZAR, 2013, p.122)

Logo, notamos que a brevidade do conto é colocada em evidência. Para Poe, a intensidade com que os fatos eram expostos na narrativa, revelavam a grandeza que diferenciava justamente o gênero: a de prender o leitor de forma intensa, sem

¹² Expressão usada por Nádía Batella Gotlib ao se referir às repetitivas averiguações que giravam em torno do conto.

precisar de muitos aparatos. O “conto de efeito”, por si só, bastava. No entanto, Julio Cortázar também deixa claro, ao se referir à criação espontânea, quando jovens precedem quase sempre a crítica, por não terem tanta experiência nem tanto conhecimento sobre o conto, que não se pode obrigar alguém a escrever contos só depois de terem conhecido as leis que regem o gênero.

Em primeiro lugar, não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável. Em segundo lugar, os teóricos e os críticos não têm por que serem os próprios contistas, e é natural que aqueles só entrem em cena quando exista já um acervo, uma boa quantidade de literatura que permita indagar e esclarecer o seu desenvolvimento e as suas qualidades. (CORTÁZAR, 2013, p. 150)

Ou seja, a tentativa de incumbir o texto a uma certa teorização se torna complicado, à medida que não existem leis que definem o modo de fazer o conto, mas pontos de vista diante de expressões informativas, as quais formam e dão estrutura a esse gênero que, segundo o autor, é tão pouco classificável. “Alquimia secreta”¹³ essa é a definição dada por Cortázar. No entanto, o autor também se posiciona, afirmando que “É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, enquanto que a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria” (CORTAZAR, 2013, p. 150). Melhor dizendo, é fundamental que tenhamos em mente as intenções do conto, enquanto a força da teorização ainda não o prendeu em um quadro fixo de categoria, aniquilando, assim, a sua natureza literária: perpassar os tempos, se moldar ao atual, não perdendo a sua essência narrativa.

Sem demora, percebemos que, mesmo não se tendo uma teoria concreta sobre o conto, é necessário que tenhamos em mente a função geral desse gênero, tentando entendê-lo à medida que evolui e amadurece enquanto texto literário. Cortázar relata que “há demasiada confusão, demasiados mal-entendidos, neste terreno” (CORTÁZAR, 2013, p. 150); e, para que isso não ocorra, é importante termos uma ideia contundente sobre o conto, não para prendê-lo em uma forma “pronta e acabada”, mas para estabelecermos uma escala de valor para o gênero estudado.

¹³ Expressão usada por Julio Cortázar (2013), ao se referir a ressonância deixada pelo conto, em nós. (CORTÁZAR, 2013, p.151)

1.3.2. O Conto Contemporâneo: um cotidiano retratado

Como vimos, a narrativa curta foi exibida a muitos princípios fundadores, em verdade, percebemos que o conto acompanha o passar do tempo, a evolução da sociedade, a velocidade e a pressa dos tempos atuais. Deveras, o conto retrata a vida através da arte; tal analogia, nos faz perceber que o gênero, por refletir o desconcerto do mundo e do próprio homem, se mostra tão impreciso e indefinível, constituindo, assim, o seu caráter contemporâneo que representa a realidade e acaba por refletir o leitor e o ficcionista do tempo atual.

Aos poucos, começamos a entender esse gênero, claro que ainda, como dito por Cortázar (2013), no plano abstrato; já que as ideias tendem para a desvitalização das regras. Quando procuramos compreender o conto, sentimos a necessidade de olhar o seu passado junto à sua evolução. Por esse motivo, André Jolles (apud GOTLIB, 2006, p 22), ratifica que o conto contemporâneo representa uma parte “peculiar da realidade [...], compondo um universo fechado, coeso, sólido” (GOTLIB, 2006, p 22). Tal definição é comparada ao conto maravilhoso que não tem uma relação direta com a realidade e apresenta, segundo o autor, uma forma simples, já que vem da tradição oral. Conseqüentemente, entendemos que o conto contemporâneo se torna mais complexo, não por ser um gênero cheio de regras e leis; mas por refletir esse universo catastrófico do real.

Certo seria pensar que o conto mostra, a todo instante, as suas características contemporâneas, isso, por ter esse caráter resistente ao tempo e representativo de um cosmo peculiar e único, fruto da “ética da ação e não do acontecimento”¹⁴. Um bom exemplo para entendermos melhor tudo isso, é a comparação feita por Cortázar (2013). O autor, faz uma similitude entre o ato de fotografar com a sensibilidade necessária na escrita de um conto. Pois, assim como o momento é captado na fotografia, da mesma forma, deve acontecer no conto contemporâneo; a narrativa curta precisa ser concisa, objetiva e forte, utilizando o mínimo de meios narrativos para conseguir atingir o máximo de efeitos possíveis no leitor.

¹⁴ Ao descrever a responsabilidade com o real (Conto Literário *versus* Conto Maravilhoso): “Não existe a “ética da ação”, mas a “ética do acontecimento”: as personagens não fazem o que devem fazer. Os acontecimentos é que acontecem como deveriam acontecer. Este conto é transmitido, oralmente ou por escrito, através dos séculos. ” Tal explicação faz referência ao conto maravilhoso: Uma forma simples – André Jolles (apud GOTLIB, 2006, p 18)

[...] isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos* que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário. (CORTÁZAR, 2013, P. 151-152)

Destarte, compreendemos a importância que é dada ao ato de representação do mundo. Bosi (1997) já descrevia tal fato, afirmando que o conto contemporâneo devia funcionar como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária” (BOSI, 1997, p. 21). Imediatamente, percebemos que quase tudo se torna objeto para a escrita do conto, pois ele está ligado, ao fato, ao real e a sua essência está presa na natureza da condição humana.

Por esse motivo, quando estudamos a origem dos contos, percebemos que desde muito antes a relação conto-realidade se fazia presente na escrita da narrativa curta. Vladimir Propp no seu estudo, em “A Morfologia Do Conto”, afirma que “a vida real não pode destruir a estrutura geral do conto” (*apud* GOTLIB, 2006, p. 22); isto é, na verdade, a vida real remodela e transforma o conto, fazendo-o ser contemporâneo, trajando um relato puro da vida.

Nesta nova vida, “livre dos convencionalismos religiosos, evade-se na livre atmosfera da criação artística que recebe seu impulso de fatores sociais que já são outros diferentes e começa a viver uma vida exuberante” (PROPP, 1978, *apud* GOTLIB, 2006, p. 25)

Como pode ser visto, diversas mudanças ocorreram com o conto, acontecimentos evolutivos, de ordem cultural e social foram grandes influenciadores, bem como, responsáveis por termos hoje o Conto Contemporâneo, como grande gênero literário. Prontamente, entendemos quando Alfredo Bosi diz que “o conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea” (BOSI, 1997, p. 7); os contistas ouvem os gritos da realidade e pressentem os ecos desses mesmos gritos.

Segundo o mesmo autor: “somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930” (BOSI, 2015, p. 409); ou seja, o grande desejo de mostrar o Brasil real aos brasileiros exibido pelo Modernismo, o qual criticava a realidade social e econômica do tempo, apresentava um rompimento significativo com os padrões artísticos que vigoraram até o final do

século XIX. Na verdade, o Brasil, naquele momento, vivia um clima tenso; a era Vargas e a ditadura militar se concretizavam; contudo, propiciava no fazer poético uma grande revolução artística que buscava focar os seus escritos no contexto sociopolítico, em busca de uma renovação da linguagem, permitindo que o público se aproximasse de uma literatura sem idealização, que indagava as grades questões humanas.

Sem dúvida alguma, todos esses aspectos foram de suma importância para a concretização da prosa contemporânea. Bosi (1997), explana que o conto brasileiro contemporâneo não passou apenas por vertentes temáticas; mas, conquistou o seu espaço e a forma que tem hoje; o crítico ratifica: “vê-se que não se deu em vão a intensa experiência estética que foi o modernismo” e continua:

Aqui, porém, é bom distinguir entre os frutos primeiros das vanguardas de 1920/30, ora futuristas ora expressionistas (penso na prosa experimental de Oswald de Andrade, de Mario de Andrade e, em parte, de Antônio de Alcântara Machado), e a condição de um realismo novo e depurado, que se formou depois de 30: a crônica límpida de Rubem Braga, a prosa nua de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego, de Jorge Amado, de Érico Veríssimo, de Marques Rebelo, de Aníbal Machado, de João Alphonsus, de Dionélio Machado. Creio que é no trono dessa escrita, moderna em senso lato, que se enxertam os modos de dizer e de narrar mais correntes do conto contemporâneo. (BOSI, 1997, p. 14)

Por fim, pensamos da mesma forma que Alfredo Bosi (1997), a narrativa curta, frente a tantas metamorfoses, assume “formas de surpreendente variedade”¹⁵. O conto de hoje se vestiu de uma liberdade expressiva, dantes não vista: seguiu o ritmo da evolução social, se modificou de acordo com o tempo, moldou-se a assuntos atuais e posicionou-se com uma linguagem mais próxima do popular, em que os temas variavam conforme as situações reais e/ou imaginárias. Francamente, o conto, já não cabia mais em si mesmo, precisava avançar, ser liberto, autônomo e maduro; necessitava ser contemporâneo.

1.4. Apresentação do conto: “A Escolha”

1.4.1. Breves comentários – O Autor e a Faca

¹⁵ Expressão usada por Alfredo Bosi (1997), ao se referir ao caráter plástico obtido pelo conto. (BOSI, 1997, p. 7)

“Faca”, é o livro de contos, publicado em 2003, de Ronaldo Correia de Brito. Cearense, nascido na cidade de Saboeiro, no sertão de Inhamuns, em 1950. As informações proferidas, se soltas, não significam quase nada; no entanto, quando entramos em contato com a narrativa de Brito, percebemos que tudo o que é narrado gira em volta disso, já que o escritor contemporâneo constrói todo o seu cosmo ficcional em torno do sertão cearense. Assim, o universo sertanejo serve como cenário para as memórias e histórias narradas no livro de contos; pois, a cada narrativa descrita, enxergamos três pilares que marcam a escrita literária de Brito: o sertão, a morte e a força da personagem feminina.

Em vários documentários, o autor cita e descreve os lugares a que ele recorreu na busca da leitura, como a biblioteca da diocese e de um primo formado em Filosofia. Talvez seja por isso que a sua narrativa apresente tantas influências clássicas, da Bíblia e da nossa literatura popular onde encontramos uma linguagem simples e um modo peculiar de desenvolver a trama.

O autor põe em evidência a vida comum de pessoas que são envolvidas pelos laços do destino e se encontram em situações que necessitam de um posicionamento para que prossigam em seu rumo. Na verdade, ele descreve o “não pertencimento” do indivíduo a esse mundo pós-moderno; trata de homens que carregam um peso forte do arcaico, do tradicional e que buscam ser modernos dentro desse mundo contemporâneo. Brito, na sua escrita, tenta destilar as mazelas e os problemas sociais que, quase sempre, tendem a florescer e a crescer no seio familiar. Por isso, chama-se “Faca” as duas faces, dois lados da mesma moeda, pensamentos e ações diferentes, escolhas e opções de vida; dualidades que perpassam toda a escrita contística do autor, e traduzem a essência do livro.

Por fim, percebemos que Ronaldo Correia de Brito apresenta nas narrativas as perplexidades humanas e, conseqüentemente, universais, além de espelhar o universo sertanejo. A “Faca”, nos revela personagens que refletem medos e vinganças, amores e traições, vidas e mortes. Por isso, concordamos com José Maria Cançado, no comentário feito à coletânea, (2009, *apud* BRITO, 2009), quando ele afirma que: “tudo, neste livro, antes de ser eclosão é desfecho [...]. Tudo, nestes contos, antes de ser acontecimento, é testamento”.

1.4.2. A escolha – O conto

Em “A Escolha”, um, dos 11 contos que compõem o livro “Faca” de Ronaldo Correia de Brito, e objeto de estudo para o nosso trabalho, encontramos a representação da mulher sertaneja, abandonada e forte, refletida na personagem feminina Aldenora Novaes. A protagonista da história tem sobre si, o peso da escolha; uma decisão que terá que ser tomada uma hora ou outra, já que Aldenora caminha na dúvida de ter que escolher, entre um casamento por amor com Luís Silibrino ou continuar por “resignação” em um relacionamento com Livino Gonçalves.

Os acontecimentos se passam na pequena cidade de Inhamuns – Sertão do Ceará -, e giram em torno dessas três personagens. Na verdade, toda a narrativa é cortada pela escolha de Aldenora e, por esse motivo, os eventos ocorrem em dois períodos: a primeira e segunda escolha da protagonista. Na primeira, Aldenora se ver presa a um casamento, prometido pelos pais, mas que não existe sentimento; estar noiva de um homem bom, como Livino Gonçalves, de caráter e vindo de uma família estruturada, não era suficiente. A personagem principal, estava mesmo era apaixonada por Luís Silibrino e colocaria tudo a perder pela beleza de um jovem de más referências.

Tornando insuportável a vida de Aldenora nas horas em que não se contemplava nos olhos de Luís, ou corria nos dedos de seus cabelos escuros, sem uma única volta. Perdia-se e, abraços que nada sustinha, queda abismal num precipício de mentiras inventadas para o noivo e os pais. Não conseguia sair da casa da modista, onde a costura do vestido não tinha fim, rede mágica de Penélope tecia com o sol e desmanchava à noite, adiando o casamento para nunca. Livino não merecia ser traído. A loucura da paixão cegava o discernimento de Aldenora. (BRITO, 2009, p.91).

O conto apresenta um narrador observador, onisciente e intruso, pois conseguimos sentir, ainda que sutilmente, as intenções narrativas da voz do texto. Na narração, somos teletransportados para o passado, o que faz com que entendamos melhor a história, constatando a primeira escolha de Aldenora, feita ainda jovem, quando decidiu ficar com o homem violento (Luís Silibrino), fugiu pela paixão que a consumia, desistiu de um noivado de cinco anos, ignorando o casamento marcado e desapontando toda a família, assim como a Livino. Nessas passagens de tempo, compreendemos de forma mais clara o porquê de existir uma segunda escolha, dado que Luís Silibrino, ainda nos primeiros meses do enlace, se

cansa rápido da vida de casado, esquecendo tudo o que ela fez para viver esse amor e a abandona, partindo para longe daquela cidade, na procura de uma vida melhor no Sul, deixando com ela apenas uma herança: as marcas de violência no seu corpo.

Nos dezoito anos que transcorreram [...] não se passou um único dia sem que ela procurasse no rosto as marcas do seu punho fechado. O espelho não mentia, mostrando os mesmos sinais roxos que nenhuma medicina caseira fora capaz de dissipar (BRITO, 2009, p.85).

Após dezoito anos, Luís Silibrino regressa; dessa vez, velho, feio e frágil (da gangrena adquirida pelo vício da bebida). Aldenora, depois de tanto tempo, ainda se vê confusa sentimentalmente e treme na frente desse homem que tenta novamente seduzi-la. No entanto, ela se encontra casada com Livino Gonçalves; o homem que ela abandonou anos atrás, mas que a acolheu, quando a sociedade, a família e o próprio Luís viraram-lhe as costas. Aldenora necessita fazer a sua segunda escolha (escolher entre o homem que a ama, e que a aceitou mesmo quando nenhum outro queria, ou escolher voltar ao passado, reviver as angústias, mas ser plena no amor?); as dúvidas e incertezas da personagem fazem com que o leitor chegue até ao final da narrativa sem ter muita noção da escolha que será tomada; no entanto:

“OuvIU-se um estampido na noite de breu. Antes de cair morto, de bruços, sangrando em jorro de uma nascente nas costas, Livino Gonçalves compreendeu que o tiro não partira do rifle que sustentava a mão direita. Aldenora Novais escolhera outra vez” (BRITO, 2009, p.95).

Na verdade, chega a ser confusa tal decisão; temos a todo instante pistas, mas não sabemos desvendar ao certo, já que a personagem principal tem medo da sua própria escolha. O narrador, em nenhum momento descreve o desfecho final, ele não afirma, de forma direta, com todas as letras que Aldenora matou Livino, ele descreve todo o cenário; assim, o leitor consegue enxergar o que acontecera, entendendo que a escolha de Aldenora foi Luís, o homem que ela escolheu da primeira vez, e agora escolhera novamente: a paixão avassaladora e resistente ao tempo, ganhou.

Tudo isso, faz parte da construção da trama, pois o conto deixa, ao final, uma certa ressonância, algo que irá surgir no leitor a partir das conexões feitas entre o mundo apresentado pela literatura e o mundo que ele observa em seu cotidiano; ou

seja, os pensamentos que formulamos ao término da leitura, sejam eles positivos, negativos, de satisfação ou questionamentos. Logo, Brito em sua trama faz com que possamos construir nossas percepções referentes ao final da narrativa, tais conexões não são nunca diretas, absolutas. Em nenhum momento, acreditamos que ela vá escolher Luís, talvez, seja por isso que o conto mereça tantos debates. Nada ali é claro, nem a escolha de Aldenora.

Por isso, falamos tanto sobre as características do conto que é a de trazer na escrita a realidade vivida por nós; Brito em seus escritos faz justamente isso. Quando nos deparamos com “A Escolha”, não encontramos uma narrativa que gira em torno de um único tema, mas, esbarramos em questionamentos e dilemas sociais vivenciados por diversas mulheres, como: dúvidas, inconstâncias, sofrimento, traição e agressões físicas.

O autor consegue transfigurar no papel as duas faces constituintes da mulher, o seu íntimo (que na maioria das vezes fala mais alto) e o seu exterior (onde quase sempre é deixado de lado). Logo, entendemos que a literatura de Brito faz uma verdadeira reverência às mulheres, colocando-as como figuras primordiais dos enredos, ainda que não protagonistas em todos. Ele exalta suas características e qualidades, mesmo quando estas são evidenciadas com sofrimento, dor, angústia. Ou, ainda, quando são configuradas na imagem mítica da mulher guerreira do sertão, que na sua “vingança” acaba pecando contra eles próprios, igualando-se a eles.

Por essa razão, não em vão, adotamos o conto “A escolha” como nosso objeto de análise e corpus para o trabalho com a sequência didática; devido a esse se configurar, com todos os seus aspectos narrativos e ficcionais, como uma boa seleção textual para se trabalhar com o texto literário na sala de aula. Ao observarmos toda a sua estrutura, visualizamos uma narrativa completa, atrelada à temáticas que marcam o nosso cotidiano, refletindo bem a nossa realidade. Um conto contemporâneo com raízes nordestinas que nos faz ir além, formando, através de cada leitura, um mundo novo de definição e significado.

2. A PERSONAGEM

2.1. A concepção de personagem: ser ambivalente

Em muito do que já foi dito, falamos sobre como o conto se posiciona diante da sociedade e repetimos diversas vezes que esse gênero se veste de uma certa atualidade e que a contemporaneidade é uma resposta a tantas mudanças. Na verdade, tal hodiernidade é posta ao leitor a partir de certos elementos, escolhidos a dedo pelo próprio autor, para que nos identifiquemos com as ações expostas pela narrativa.

A afinidade entre o leitor e o texto e a analogia feita entre aquilo que é narrado de forma fictícia, mas que não deixa de ser uma representação do real; é uma característica específica da personagem, que segundo Gancho (1999), designa-se como um ser responsável pelo desempenho do enredo.

A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. (GANCHO, 1999, p.14-18)

Para a autora, a personagem é sempre fictícia, mas seu discurso, quase sempre, pode conter os valores e pensamentos do próprio autor, o que faz com que o texto dialogue com outras esferas linguísticas como a social, a histórica e a ficcional. Talvez, isso explique as sensações experimentadas pelo leitor que sofre, se alegra e observa todas as emoções sentidas pela personagem no desenrolar da história. Logo, não é em vão a fala da autora, já que a personagem provém de um contexto que a abraça, alicerçando, assim, a evolução do enredo.

Beth Brait (2006), ao estudar a personagem, segundo o *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*¹⁶, lembra de que há dois aspectos fundamentais os quais nos fazem refletir sobre a concepção de personagem:

- O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras;
- As personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção (BRAIT, 2006, p. 11)

¹⁶ Ducrot, Oswald & Todorov, Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972. p. 286. (apud BRAIT, 2006)

Se observarmos, veremos que a maior preocupação está em explicar a questão personagem-pessoa. A autora chama atenção para o fato de que não devemos esquecer que a personagem, por mais que represente pessoas e espelhem fatos e ações do cotidiano, é antes de tudo um ser ficcional que não existe fora da ficção; todavia, é importante salientar que o autor se apropria de fatos vivenciados por pessoas reais, e a depender da sua intenção, utiliza tais acontecimentos como um pano de fundo para dar vida às personagens de ficção.

Aristóteles, por exemplo, é o primeiro a tocar nessa problemática, trazendo-nos um aspecto relevante para o estudo da personagem. A chamada *mimesis* aristotélica, durante muito tempo, segundo Brait (2006), “foi traduzida como sendo “imitação do real”, uma referência direta à elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza” (BRAIT, 2006, p. 28). Na verdade, essa teoria, por muito tempo, foi mal interpretada, pois Aristóteles não estava apenas preocupado em explicar aquilo que é imitado; mas, focar nos meios utilizados pelo autor para a elaboração da própria obra. Por esse motivo, Brait (2006), invoca a nossa atenção para a questão da verossimilhança e diz que:

Seria importante, portanto, reler Aristóteles para resgatar o conceito de *verossimilhança, interna da obra*, muito mais importante que imitação do real mal-entendido que marcou uma longa tradição crítica e que até hoje assombra os estudos da personagem. (BRAIT, 2006, p. 30)

Na realidade, o autor apela para o seguinte ponto: o trabalho de seleção dos fatos diante da realidade. Assim como explica o próprio Aristóteles (apud, BRAIT, 2006), quando diz que: “Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; e sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário.” (BRAIT, 2006, p. 30). Portanto, não cabe à narrativa poética retratar o que já existe, mas entrelaçar as possibilidades de verossimilhança e necessidade à sua escrita. Dessa forma, entendemos melhor a concepção de personagem, uma vez que o autor, a partir de uma seleção de acontecimentos reais, constrói e edifica suas personagens, apoiado em uma natureza única da criação literária. Por isso, Aristóteles (apud BRAIT, 2006) ressalta dois aspectos essenciais para o entendimento da personagem, enquanto criação fictícia, a qual corresponde às doutrinas internas do texto. Segundo o autor, a personagem existe: “[...] como

reflexo da pessoa humana [...] e, como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto”. (BRAIT, 2006, p. 29).

A vista disso, lembramos do que foi dito por Massaud Moises (2013), na investida de definir o termo literário, ao exprimir que a personagem se constitui no interior da prosa literária, não como uma substituição do que já existe; mas, sim, atuando como uma certa representação dos seres reais:

Designa, no interior da prosa literária (conto, novela e romance) e do teatro, os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias, se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (MOISÉS, 2013, p. 358-359)

Dessa maneira, entendemos que é por meio da personagem que o autor desenvolve os temas, modelados no mundo que o circunda, do qual o principal referencial é o ser humano.

Rosenfeld (2009, p. 45), diz que o ser humano se encontra integrado a um “imenso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social”. Isso explica as reações sentidas pelo interlocutor ao ver os personagens representando ações verossímeis que se aproximam da nossa realidade e nos fazem repensar sobre as várias experiências vividas que naquele momento estão refletidas no papel.

O próprio cotidiano, quando se torna tema de ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angustia e da náusea. Todavia, [...] as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; a mercê desse fato liga-se na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar. (ROSENFELD, 2009, p. 46)

De fato, a experiência proporcionada pela obra literária ruma, de certa forma, o que muitas vezes deixamos de prestar atenção. Viver esses momentos máximos, expressos nas obras literárias e vividos pelos personagens, transfigura-se como difícil percepção aos sentidos humanos, já que estamos integralmente envoltos neles.

É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas

profundas, graça aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores. (ROSENFELD, 2009, p. 46)

Por fim, vemos que a possibilidade de viver e contemplar é um dos muitos encargos da ficção. Por isso, o próprio Rosenfeld (2009, p. 48), afirma que a grande obra de arte literária nos restitui a liberdade “imenso reino do possível – que a vida real não nos concede. [...] lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição”. Afinal, viver histórias únicas que espelham a vida e a morte; contemplar o real, enredado pelas façanhas da obra fictícia, criação única de um autor – as quais fazem o leitor repensar sobre ações e fatos expostos no interior do texto, mas que exteriorizam acontecimentos reais e palpáveis –, fazem com que percebamos que a obra de arte, antes de ser fria é quente, antes de ser escuro é luz e, antes de confinar, liberta.

2.2. A personagem feminina na literatura brasileira

Antes de entender a concepção da personagem feminina, é necessário conhecer o caminho percorrido pela literatura no decorrer do tempo. Visto que história e literatura mantêm um ininterrupto contato. Por esse motivo, buscamos, ainda que brevemente, transcorrer pela historiografia literária na busca de entender a evolução da personagem feminina; esse ser fictício que cresceu ao representar a mulher moderna e contemporânea que já não se via como submissa, menor e sem voz, a não ser que ela mesma quisesse.

Diante disso, é sabido que as mulheres enfrentaram lutas diárias na busca de uma condição de vida mais digna, íntegra e satisfatória. Muitos deveres foram delegados a elas, modos “corretos” e “ideais” de se portar eram postos como verdades absolutas; deveriam ser boas filhas, criadas para serem boas esposas e mães; abdicadas do direito de estudar, de votar, de ser livre e de ter escolhas. Como resultado, encontramos hoje uma mulher capaz de viver toda a sua liberdade e que mesmo diante de alguns percalços representados pelo machismo social, ela tem caminhado a passos longos, respeitando os próprios direitos e deveres do seu corpo, da vida e da alma. Trabalham, são livres, votam, têm o poder de escolher o que bem querem, de fazer o que desejam.

Posto isto, percebe-se que a evolução da mulher, enquanto personagem importante para a própria evolução da vida, é espelhada em diversas literaturas que dão o impulso necessário para independência dos ideais de liberdade e autossuficiência do feminismo. É diante disso que começamos a pensar na personagem feminina, descritas em vários momentos literários, que evolui com o tempo, toma forma e conquista o espaço dentro da narrativa, fazendo com que o enredo siga seus passos e se molde à sua maneira de pensar e agir.

Enredo e personagem exprimem, ligados, [...], a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam [...] A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. (CANDIDO, 2009, p. 53, 54)

É importante, então, inferirmos os diversos períodos literários às grandes ocorrências vividas pelas mulheres de cada época. Sabemos que o passar do tempo trouxe-nos diversas evoluções que respingavam no modo como a mulher era vista. Os longos caminhos de privação até chegar ao ápice da liberdade expressiva são reproduzidos em várias obras que espelham a verdade e a condição da mulher. Nesse momento, era possível encontrar personagens femininas que mostravam a suavidade, a sensatez, o poder de persuadir e seduzir, de amar e ser amada. No entanto, também encontramos mulheres de fibra que representam a força da decisão feminina, a astúcia enganosa, além do modo ardiloso de se vingar: insubmissão ao tempo ou ciclo vivido.

2.2.1. Um pouco da história – da literatura informativa a contemporânea

É no início da nossa colonização, por volta de 1500, que as grandes navegações marítimas, momento próspero para os portugueses, aportam no Brasil. É nesse momento histórico que a literatura brasileira se inicia, pois várias cartas (de valor nativista e informativo) eram escritas e enviadas ao rei D. Manuel, com o intuito de relatar tudo o que era encontrado na terra nova.

Um dos grandes escritos históricos que marcam essa literatura informativa¹⁷, é a carta escrita por Pero Vaz de Caminha, considerada um dos grandes relatos da terra encontrada. Caminha descrevia tudo o que via, como a fauna, a flora, as riquezas e os costumes de seus habitantes. Ao descrever o povo que encontrara

¹⁷ A Literatura de informação é um segmento do Quinhentismo, que é a denominação das manifestações literárias ocorridas em território brasileiro durante o século XVI.

nestas terras, também descreve as índias, únicas mulheres que habitavam o Brasil naquela época.

Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres, novas, que assim nuas, não pareciam mal. Entre elas andava uma, com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tingida daquela tinta preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma. Também andava lá outra mulher, nova, com um menino ou menina, atado com um pano aos peitos, de modo que não se lhe viam senão as perninhas. Mas nas pernas da mãe, e no resto, não havia pano algum. (CAMINHA, 2003, p. 105)

Nesse caso, notamos um certo assombro ao descrever a forma que as índias andavam e se pintavam. É importante dizer que nenhuma mulher europeia ainda tinha viajado em direção ao Brasil. Sendo assim, as índias eram sempre comparadas a elas, já que as portuguesas usavam trajes que cobriam todo o seu corpo, além de serem educadas para uma sociedade moderna totalmente diferente das grandes aldeias. Prontamente, encontramos nas índias um dos nossos primeiros relatos de personagens femininas.

Posteriormente, o Brasil, por ser colônia de Portugal, reproduzia todas as vertentes literárias vindas da Europa. O Barroco é uma delas, que surge na Europa no final do século XVI e início do século XVII; se reproduzindo ante grandes conflitos humanos, como a grande reforma de Martinho Lutero diante da Igreja católica. Segundo Massaud Moisés (2013, p 53), “a estética barroca visava a unificar a dualidade renascentista, formada pela coexistência de valores medievais e católicos”; ou seja:

De modo ainda mais esquemático, apontava o esforço de promover uma aliança identificadora entre o teocentrismo medieval e o antropocentrismo quinhentista, vale dizer, entre a Idade Média e a Idade Moderna. [...] A essa dicotomia de base correspondem as características formais do Barroco: o jogo do claro-escuro, da luz e sombra, a assimetria, o contraste, a abundância de pormenores, o retorcido da sintaxe, as invenções desconcertantes e cerebrinas, o rebuscamento de metáforas, a euforia dos sentidos, em jatos sinestésicos sucessivos, a recusa do vocabulário “fácil”, popular, o aristocratismo, o amaneiramento. (MOISÉS, 2013, p. 53 - 54)

Além disso, no Brasil, no início do século XVIII, desenvolvia-se o ciclo do ouro, em Minas Gerais que fomentou grandes invasões europeias, gerando, assim,

o descontentamento do povo brasileiro e dando início as lutas separatistas. É nesse momento tumultuado que se consolida o Barroco brasileiro.

Dois grandes nomes marcaram essa época literária que denunciavam a partir de seus textos as mazelas sociais. Padre Antônio Vieira, com os seus sermões, delatava o uso de obra de mão barata e a escravidão. Já Gregório de Matos, grande poeta desse período, destacou-se com suas sátiras, apesar de escrever poemas de temas variados que revelavam os infortúnios políticos e sociais.

O que queremos dizer, é que o Brasil não estava em seus melhores dias; na verdade, muitas coisas aconteciam e em consequência disso, a mulher despontaria nos textos líricos de uma forma muito mais idealizada do que real. Assim, a realidade daquele momento não permitia que o poeta ficasse alheio, logo, a mulher é vista e descrita apenas pela sua beleza, sem tanta importância; a idealização não nos deixa fazer comparações com o real ou tirar conclusões da forma que eram tratadas e educadas (se donas de casa, mãe, esposa), já que eram descritas como seres perfeitos e intituladas de deusas.

Mais adiante (entre 1768-1836), surge o Arcadismo que segundo Moisés restitui o equilíbrio clássico, “remontando às suas fontes originais, na antiguidade greco-latina. Daí que o Arcadismo e o Neoclassicismo sejam tomados, não raros, como sinônimos” (MOISÉS, 2013, p. 37). Segundo o autor, os escritores tinham como característica o retorno ao clássico filiados à simplicidade e ao bucolismo.

A existência bucólica representava o ideal supremo: [...]. Os árcades preavam a simplicidade, quer nos temas de suas composições, quer como sistema de vida: aplaudindo os que na antiguidade e na Renascença fugiam ao burburinho citadino para se isolar nas vilas. (MOISÉS, 2013, p. 37)

Praticamente, é seguida a mesma linha de descrição para a figura feminina, a mulher continua sendo citada apenas pela sua beleza e por ser protagonista de um grande caso de amor. No entanto, ela aqui, é idealizada de uma forma mais racional já que o ambiente do campo traz de certa forma um quê realístico. Vista como uma pastora pura e apascentadora das dores e dos amores febris sentidos pelo ser amado.

Entre 1836 e 1881, o Romantismo prevalece como escola literária, surgindo em meio a Revolução industrial que impulsiona a tecnologia das indústrias e da cidade, trazendo assim, grandes mudanças sociais e políticas para o Brasil. Para entendermos melhor, Bosi (2015) relata que “o romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu e a pequena burguesia que ainda não subiu”. (BOSI, 2015, p. 95), ou seja, uma escola literária que busca uma mudança nos paradigmas estéticos da época.

De acordo com Moisés, o romantismo ultrapassa o âmbito literário:

Verdadeira revolução cultural, envolveu ampla e profunda metamorfose dos padrões humanos desde os estéticos até os filosóficos, passando pelos os morais, políticos, econômicos, científicos, religiosos, etc. [...] Com o Romantismo, principiou-se a Idade Contemporânea. (MOISÉS 2013, p 419)

Diante disso, é fácil perceber que não só a sociedade mudou, mas o próprio fazer poético também. Agora, os poetas buscavam valorizar algo especificamente nacional, obras feitas no Brasil que descrevessem a nossa realidade, o nosso povo, os nossos costumes.

Grandes poetas e romancistas se destacavam pela sua escrita, um grande exemplo é José de Alencar, considerado o principal escritor da prosa brasileira. Alencar em suas obras falava sobre a natureza e o campo, entretanto, descrevia lindas mulheres capazes de lutar por seus ideais. Nesse momento, já nos deparamos com personagens femininas ativas, donas de si e cheias de oportunidades.

Eram essas obras literárias que denunciavam uma das principais características da época, o casamento arranjado e abriam os olhos do leitor que ainda estava preso às leis preconceituosas que ditavam o modo e a forma da mulher se portar. A crítica à sociedade só mostrava o grande salto dado pelo Brasil, agora liberto da colonização portuguesa. Então, a moça que deveria ser educada para o casamento passa a escolher seu próprio parceiro. Sem dúvida alguma, depois do Romantismo, a mulher passa a ser vista sob outra perspectiva, tornando-se ativa e decidida, pois não se pode tirar o mérito; as mulheres acompanharam o tempo, evoluíram juntos, cada um ao seu modo.

Já no Realismo, escola que surge em oposição ao sentimentalismo exposto pelo Romantismo, temos como característica principal a substituição da razão pelo sentimento, uma visão objetiva do mundo. O realismo ocorre no final do século XIX e início do século XX, tempo de grandes acontecimentos históricos, como a escravidão e o fim da monarquia, além proclamação da república e o lançamento da sua 1ª constituição.

Ante a tantas conquistas evolutivas, os textos da época tinham um compromisso com a verdade, relato da vida contemporânea. Não seria diferente, na representação da personagem feminina. Encontramos personagens não tão frágeis, quanto às descritas pelos românticos, mas capazes de cometer pequenas infrações, como a infidelidade. Nesta situação, não existe mais aquela mulher divinizada, temos nesse instante, uma mulher que sofre, insatisfeita, mas que busca o melhor para si.

Um grande exemplo foi Machado de Assis, com todas as suas personagens femininas que expressavam suas características ativas e nada submissas. Quem não lembra de Capitu, a personagem impactante de Dom Casmurro¹⁸, descrita por Bentinho como tendo olhos de cigana oblíqua e dissimulada?

As mulheres descritas nessa época, são livres e inteligentes. Vale também falar da presença do estereótipo da senhora conservadora; no entanto, isso não se tornou um problema; já que nos possibilitou ver os dois modos: a mulher tradicional (dona do lar, boa mãe e esposa) e a mulher moderna, que segue a evolução dos tempos e que se reconhece nas grandes obras daquele momento que descreviam, mesmo que de forma preconceituosa e lenta, os pequenos passos dados em direção a autonomia feminina.

Logo depois, nos encontramos com o Naturalismo, escola que surge no fim do século XIX e é compreendida como “à semelhança do Realismo” (MOISÉS, 2013, p. 325). Muitos outros críticos também relatam essas proximidades, no entanto, existem algumas diferenciações entre ambas.

A distância entre os dois movimentos, nem sempre fácil de estabelecer, é mais de grau, de pormenor ou de medida. Ambos se

¹⁸ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Dom Casmurro. 30. ed. São Paulo: Ática, 1996.

fundamentavam nas mesmas bases científicas e filosóficas, em voga no tempo, mas divergiam no modo como as exploravam. [...] E os naturalistas, levando mais adiante o ideal de fidelidade ao mundo concreto, defendiam a aliança entre ciência e literatura. (MOISÉS, 2013, p.325)

No Naturalismo, encontramos uma forma diferente de representação das personagens; aqui, eles são moldados segundo as teorias deterministas. Por isso, as personagens femininas eram totalmente envolvidas pelo ambiente nacional daquele tempo. Já era possível encontrar mulheres que cooperavam nos negócios do marido, ajudando-os e assessorando-os no trabalho. A cada dia, os questionamentos relacionados ao desejo íntimo da mulher cresciam mais e mais; tentavam interpretar os anseios, os medos e as vontades sexuais femininas, no balbucio de conhecê-las melhor.

Por isso, grandes escritores naturalistas descreviam na sua escrita a mulher a partir do ponto de vista dos homens. Vemos, então, que as grandes variações nacionais dão formas a novos tipos de mulheres que se vestiam e se portavam como bem entendiam: ora tachadas de rebeldes, ora calmas e apascentadas.

Em seguida, o Simbolismo, movimento literário e cultural que vigora no fim do século XIX. Traz consigo a regressão do subjetivismo e sentimentalismo ligado a um estágio metafísico; pois, grandes episódios históricos, como o fim da escravatura, confrontavam o interior dos escritores da época. No Brasil, Cruz e Souza foi o grande nome literário, as temáticas de dor, morte e mistério perpassavam os seus escritos.

Segundo Massaud Moisés: “O simbolismo começou por ser a negação das tendências realistas em Artes, representadas pelo Realismo e o Naturalismo”. (MOISÉS, 2013, p. 433). Na verdade, ocorre uma certa “introversão romântica”¹⁹, onde os simbolistas voltam-se para o seu mundo interior, na procura do “eu profundo”. Portanto, a personagem feminina como reflexo de uma realidade do tempo, não é tão vista; o culto da arte pela arte e a linguagem carregada de simbologia predominava naquela fase.

¹⁹ Expressão usada por Massaud Moisés, para descrever o modo como o indivíduo dirige sua energia psíquica para o interior, com o intuito de se tornar crítico e contido. (MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários / Massaud Moisés. – 12ª Ed. Ver., ampl e atual. – São Paulo: Cultrix, 2013, p. 433.)

Depois, entre o fim do século XIX e início do século XX, marcando a transição dos valores éticos para uma nova realidade que se desenhava, o Pré-Modernismo surge indicando a passagem entre o simbolismo e o movimento modernista. Embora vários autores sejam denominados de *pré-modernistas*, este não se constitui um estilo ou escola literária, apesar de, na maioria das suas obras, apresentar duas características comuns: o conservadorismo, onde traziam na sua estética os valores ainda naturalistas, e a renovação, do qual demonstravam uma íntima relação com a realidade brasileira, além de delatar as tensões vividas pela sociedade do período, como o fanatismo religioso, as greves operárias, o nascimento da burguesia urbana, a imigração europeia, além da industrialização e da segregação dos negros pós-abolição.

Grandes nomes pré-modernistas se destacaram no Brasil, a exemplo temos Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Augusto dos Anjos, na poesia. Portanto, não demoraria para que encontrássemos a representação da mulher como um ser curioso que foge dos dogmas e dos bons costumes. É com Lima Barreto, em “Clara dos Anjos”, que esbarramos na representação dessa mulher, que mesmo estando presa às morais daquele tempo fazia questão de conhecer o novo. Dessa forma, a obra materializa as questões que perpassavam aquele momento: o intuito de criar uma arte mais liberta, livre das amarras do passado.

No entanto, é em 1922 que o Modernismo se ergue no Brasil. É na Semana da Arte Moderna, ocorrida naquele ano, que o modo de fazer modernista exhibe os seus anseios e mostra as suas pretensões de aniquilar os modelos tradicionais românticos e pôr fim à rigidez dos preceitos estabelecidos naquele tempo. Sem demora, outras duas gerações modernistas se formam nesse período: a geração de 30, que conta com a presença de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima e tantos outros, que trazem um amadurecimento na forma de pensar; e a 3ª geração modernista de 1945, que delineia uma literatura livre, na qual a arte regional e popular passa a ser exaltada.

Se olharmos, veremos agora nomes femininos estampados nos escritos literários. Grandes autoras, como Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Raquel de Queiroz e Clarice Lispector descrevem não só a realidade política e social daqueles

tempos, como reproduz a maneira que a mulher moderna, forte, guerreira e decidida se posiciona diante desses fatos.

Aos poucos, a mulher ocupa o seu espaço na sociedade política, enfrenta dificuldades (ora é vista como a personagem sofrida, mulher da seca, dona de casa, ora como guerreira justiceira, uma espécie de militante política que não foge à luta); conquistando vários lugares, mas nunca perdendo a delicadeza feminina, a essência característica da mulher; que é simbolizada na literatura como uma criatura que evoluiu, ao modo que pudéssemos ver esse ser, antes retratado como frágil, se tornar forte, hábil e útil.

Finalmente, após tantos anos, chegamos à literatura contemporânea, esta que se torna uma espécie de pano de fundo para o estudo deste trabalho. Seguir os passos evolutivos dos períodos literários, nos possibilita observar a evolução da personagem feminina que seguia a modernidade exposta em cada época. Segundo Moisés, “o moderno é o contemporâneo que se deseja *novo*, ou que cultiva a novidade em repúdio à herança do passado” (MOISÉS, 2013, p. 314); por esse motivo, percebemos que a modernidade vem resistindo às marcas do tempo, a ponto de não deixar, por ora, ser substituída por nenhum outro.

Talvez isso explique o porquê de nos encontrarmos tão próximos de personagens, que vivem e relatam experiências parecidas como as nossas, que sentem, sofrem e choram pelos mesmos desatinos que assolam as nossas vidas, pois como dito acima, o moderno segue o atual, mas é o contemporâneo que descreve o hoje, sem máscaras, como ele de fato é.

2.3. Aldenora Novaes e a firmeza da sua escolha

Ao estudarmos o processo evolutivo da personagem feminina dentro da literatura, não só vimos traços que destacavam a significância desse elemento narrativo tão importante para o enredo, como também presenciamos o seu crescimento psicológico. Digamos que em ordem quantitativa a personagem ganhou espaço, tornando-se peça fundamental para a criação da ficção; mas, é na ordem qualitativa que chamamos atenção; pois a personagem feminina se tornou, com o passar do tempo, uma espécie de “autofalante”, onde todos os anseios e medos da mulher moderna eram expostos de uma forma mais clara. Falar a verdade sem

medo da repressão, expressando, ainda que com personagens que descrevessem a mulher sofrida e calada, a situação da mulher com o passar dos tempos.

No livro *Faca*, Ronaldo Correia de Brito descreve a aridez da terra nordestina acompanhada da seca do coração de mulheres sertanejas que ansiavam por uma vida melhor, distantes dos sofrimentos vividos e predestinados. Em “A Escolha”, conto que é nosso objeto de estudo, Aldenora se vê diante de duas opções: escolher entre o homem que ela amou verdadeiramente, mas que lhe deixou sozinha e com marcas de violência no rosto e na alma ou optar por ficar com o que lhe acolheu, deu carinho e atenção.

Com efeito, entendemos que o ponto culminante da narrativa, recai sobre a decisão que será tomada por Aldenora; como dito anteriormente, o autor escolhe a dedo as ações constitutivas da narrativa, já pensando nas reações que serão expressas pelo interlocutor. Por isso, a escolha de Aldenora nos deixa impactados, sem reação, aflorando em nós apenas sentimentos: de raiva por Silibrino ter voltado, de pena, por Livino ser fraco e inseguro, e de aversão a Aldenora, pela sua insensatez e falta de amor próprio.

Esse ponto de vista, diante dos acontecimentos narrados, só revela o quanto queríamos que as coisas acontecessem conforme acreditamos que seja bom e agradável. Diante de uma sociedade ainda impregnada de dogmas machistas, é estranho ver uma mulher plena e amada, com um bom esposo e uma boa casa se sentir seca e vazia. Vários “porquês” surgem; na verdade, Aldenora tinha tudo o que precisava; então o que lhe faltava? Não é possível responder de primeira, talvez Aldenora fosse uma representação da mulher submissa que padece e que omite as lesões do corpo e da alma, ou talvez seja a mulher doce que perdoa, acolhe e acredita numa segunda chance.

Possivelmente, ela seja um pouco das duas, o que nos faz chegar à conclusão de que Aldenora tinha tudo o que precisava, mas não tinha, lá no fundo, o que ela mais queria. A dureza da sua escolha não demonstra uma mulher fria, calculista, ao contrário, em toda a narrativa encontramos uma mulher presa em si mesma, enclausurada nas suas dúvidas e tomada por uma primeira decisão. A valer, todos sabiam do real desejo dela, do contrário, Livino não teria se preocupado

tanto, Silibrino não teria investido nos galanteios, nem muito menos Aldenora teria se esquivado das perguntas feitas ou se escondido das próprias vontades, as quais assombravam os seus pensamentos.

A segunda escolha de Aldenora por Luís Silibrino e a morte de Livino Gonçalves faz com que vejamos os infortúnios da vida, as surpresas expressas pelo ser humano e o principal que é o seu íntimo: difícil de ser decifrado, lugar pouco “andável”. A ressonância exposta no fim do texto, nos faz construir, diante do que já foi lido, o fim da história, pensando em uma personagem que eventualmente possa ter sofrido com a ação final, mas que não se arrependeu com o último ato; pois a firmeza da sua escolha é comprovada no momento em que ela aponta o rifle para as costas de Livino, que metaforicamente representa a traição e não em direção a face de Luís, demonstrando a restituição do perdão. Muitas mulheres como Aldenora são vistas e recriadas a fim de mostrar o ser frágil, sem voz e sem autonomia que tomou as rédeas da situação, da sociedade e da sua própria vida.

2.3.1. Os Homens de Aldenora

Como proferido anteriormente, Aldenora se vê diante de uma escolha. A personagem principal já escolhera antecipadamente, mas é na sua segunda predileção que ela percebe o peso das suas decisões. Na verdade, encontramos um rompimento entre o tradicional e a modernidade, e dessa forma vários pontos são colocados em pauta: o medo de errar, o frio na barriga de viver o proibido, as preocupações referentes ao futuro, e por fim, a esperança de continuar, na certeza de que dessa vez dará tudo certo.

O que nos chama atenção não é o fato de Aldenora se encontrar em dúvida, já que isso é inerente ao homem. A incerteza é algo que se faz presente na vida do ser humano; logo, a personagem principal é um produto desse meio; não é que ela não goste da vida calma e amorosa proporcionada por Livino Gonçalves, mas isso também não anula o passado, mesmo que sombrio, que teve com Luís Silibrino, do qual proporcionou-a um romance forte, arrebatador, encorajador e destemido.

Poderíamos arriscar a dizer que Aldenora Novais pertenceu a dois homens, cada um com um modo diferente e peculiar de ser. Livino: homem calmo, bonito, carinhoso, do qual levava consigo a tese de que numa mulher não se bate nem com

uma rosa. Luís: homem bruto, agressivo, único, sedutor e perspicaz, a ponto de fazê-la jogar 18 anos de história por um amor inesquecível. Talvez tenha sido isso, a Penélope²⁰ nordestina, teceu um amor único - tecido pelo tempo – no aguardo de uma volta. No período de espera, ela foi de outro (verdadeiramente de outro), mas com a volta de Luís, percebera que parte dela ainda estava presa ao passado, vagando entre dois mundos.

O impossível se fazia presente, o possível também. A probabilidade de um triângulo amoroso era inadmissível; um ser fictício que comportasse os dois seres em um só, é similarmente inconcebível. O fato é que ambos não a satisfaziam individualmente/totalmente. Aldenora, talvez, amasse um pouco de cada um; e, por acaso, se fosse possível, ela uniria a calma, o carinho e o cuidado de Livino com a coragem, a loucura e a sedução de Luís. Conquanto, não sendo isso exequível, a escolha seria a solução. Decidir entre um ou outro; preferir ficar a ir embora mais uma vez; optar pela morte ou pela vida; oscilar entre o sim e o não; entre a dor e o perdão.

Esses dilemas descrevem bem a personagem. Aldenora, ao fazer a sua última escolha se vê diante de uma roleta-russa, o ímpeto da seleção, o puro reflexo das desventuras da vida. Uma Genuína indecisão: abrir mão de tudo aquilo, ser incompleta, vaga, ou experimentar, por mais uma vez, o desejo das grandes emoções? A sua escolha faz dela a “Senhora do tempo”, a esposa de Livino, a Aldenora da escolha, a mulher de Luís. Mas também, singularmente, faz com que eles sejam, sobretudo, chamados de “os homens de Aldenora”.

2.3.2. A decisão final

²⁰“Penélope (em grego: Πηνελόπη), na mitologia grega, é esposa de Ulisses, filha de Icário e de Periboea. Por vinte anos, Penélope esperou a volta de seu marido da Guerra de Troia. Com a sua espera, o pai sugeriu que sua filha se casasse novamente. Penélope, fiel ao seu marido, recusou, dizendo que esperaria a sua volta. Mas, para não o desagradar, ela resolveu aceitar a corte, estabelecendo a condição de que o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Com esse estratagem, ela esperava adiar o evento o máximo possível. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, ela desmanchava todo o trabalho. E foi assim até uma de suas servas descobrir e contar toda a verdade. Ela então propôs outra condição ao seu pai. Conhecendo a dureza do arco de Ulisses, ela afirmou que se casaria com o homem que o conseguisse encordoar. Dentre todos os pretendentes, apenas um camponês humilde conseguiu realizar a proeza. Imediatamente este camponês revelou ser Ulisses, disfarçado após seu retorno.”

HOMERO, c. 750-650 a.C. H664o. Odisseia / Homero; edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino – São Paulo: Ed. 34, 2011. 816 p

Definitivamente, Aldenora se transfigura como a legítima representação da mulher decidida, forte e destemida dos novos tempos. Uma personagem sofrida que enfrentou preconceitos e desrezos, mas que não perdeu a sensibilidade feminina.

A sua decisão final fez com que pudéssemos ver o pulso firme e corajoso da personagem que a todo instante se mostrava frágil e incapaz de escolher. É interessante pensarmos que Aldenora se mostra como uma personagem dúbia; ou seja, não sabemos ao certo o que de fato ela quer ou procura, isso até chegarmos ao ápice da narrativa, quando nos deparamos com ações e fatos antes omitidos e recolocados milimetricamente nas entrelinhas do texto.

Dessa forma, é que são construídas todas as narrativas de Ronaldo Correia. O autor traz mistos da realidade e do inventivo, incitando o homem a criar e a viajar dentro das probabilidades e das possíveis soluções e caracterizações das personagens. Brito reconta em seus contos as suas observações realistas que percorrem o plano do imaginário e do popular, por esse motivo nos encontramos tão próximos das estórias contidas no livro.

Posto isto, é possível observar que, no decorrer da narrativa, somos aprisionados ao enredo, onde cada palavra posta no papel faz com que construamos um pensamento em relação à estruturação psicológica da personagem principal; pois, mentalmente, desenhamo-la como frágil e indecisa, a ponto de pensarmos que ela aceitará o mais óbvio e “certo”; isso porque não aceitamos que o fim seja diferente. Aldenora Novaes é apresentada como:

Uma mulher assinalada pelo impacto de suas escolhas, estas pautadas sempre pelo instinto de suas emoções, carentes de qualquer racionalidade ou preocupação em respeitar códigos morais de seu contexto. (SANTOS, 2014, p. 59)

Melhor dizendo, Aldenora se mostra uma mulher à frente do seu tempo, da sua família e da sociedade. A possibilidade de uma escolha, deixava-a tensa, mas isso nunca a impediu de decidir, mesmo que esta fosse dura e sofrida, capaz de abrir uma ferida sem cura.

É diante dessas escolhas que percebemos vestígios da personalidade de Aldenora. A segunda propensão se configura de forma diferente, laços amorosos e familiares envolvem a personagem; em certo momento temos a impressão de que

ela tenta evitar os seus sentimentos, mas a antiga paixão é mais forte que a sua sensatez e a sua decisão é concebida e selada com a morte de Livino, quando ela percebe que Luís voltou, assim como Ulisses para tomar posse da mulher amada.

Ouviu-se um estampido na noite de breu. Antes de cair morto, de bruços, sangrando em jorro de uma nascente nas costas, Livino Gonçalves compreendeu que o tiro não partira do rifle que sustentava a mão direita. Aldenora Novais escolhera outra vez” (BRITO, 2009, p.95)

Nesse momento, temos a impressão que Aldenora se vingará do ex-marido, mas na verdade ela só confirma a aliança feita com Luís há 18 anos. A efetivação da cena, se dispõe com a volta de Aldenora para o primeiro amor, aquele resistente ao tempo, fazendo-a enfrentar mais uma vez os dogmas morais daquelas circunstâncias. Aldenora, com toda certeza, é o elemento mais marcante da narrativa, mas são as suas decisões que determinam todo o enredo de uma forma impactante, a ponto de não aceitarmos, nem tão pouco entendermos as inclinações tomadas. Nesse caso, a última cartada, o ponto final, a escolha pronta e acabada descreve bem a personagem principal como sendo a mulher do ímpeto, da coragem, da seleção. A dona da decisão final.

3. “A ESCOLHA”: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

3.1. Considerações sobre o ensino literário na sala de aula

Quando falamos em ensino de literatura, vários questionamentos surgem. Na verdade, um dos pontos marcantes deste debate está focado na formação do leitor literário, o que tem se tornado escasso a cada dia. Tal problemática ultrapassa as paredes da sala de aula, formando uma perigosa linha tênue entre o ensino de língua e literatura.

É importante falarmos que, na escola, a disciplina que trata dos conteúdos de língua portuguesa, literatura brasileira e literatura portuguesa recebe o nome de *português*. Nesta, lemos, interpretamos, redigimos e escrevemos textos, bem como estudamos a história literária e a poética tradicional, além do conhecimento da língua, como a gramática normativa. Mesmo estando esses dois pontos unidos numa mesma disciplina, a língua e a literatura sempre permanece em lugares separados.

Nessa mesma direção, entendemos que a língua e a literatura estão sendo trabalhadas separadamente em sala de aula. O que deveria ser complemento funciona, na maioria das vezes, como um acessório que nos faz perceber a atuação quase nula da literatura, funcionando apenas como base para estudos gramaticais, onde na verdade deveria ser vista, também, como parte importante do conhecimento linguístico e cultural do cidadão.

Entender as especificações e a importância do estudo literário para a formação do estudante, abre caminhos que vão desde a formação de um leitor árduo até um sujeito escritor, capaz de contemplar as especificidades da nossa língua em qualquer âmbito ou área profissional e/ou acadêmica. Vejamos as concepções dadas, ao longo dos anos, às possíveis significações da palavra literatura:

1. A literatura como instituição nacional, como patrimônio cultural.
2. A literatura como sistema de obras, autores e público.
3. A literatura como disciplina escolar que se confunde com a história literária.
4. Cada texto consagrado pela crítica como sendo literário.

5. Qualquer texto, mesmo não consagrado, com intenção literária, visível num trabalho da linguagem e da imaginação, ou simplesmente esse trabalho enquanto tal. (LEITE, 2012, p. 21)

Se observarmos, perceberemos que a escola, tradicionalmente, se utiliza das concepções 1, 3 e 4. O que é uma pena, talvez isso seja um produto das sociedades pós-industriais e modernas, quando o uso da palavra escrita é substituído pelas novas tecnologias, redefinindo uma forma diferente de comunicação, onde o audiovisual toma a frente quebrando os costumes de uma sociedade “leitora” pré-estabelecida na segunda metade do século XX. Com tudo isso, várias formas culturais e artísticas se desenvolvem nesse contexto, modificando os gostos e as necessidades do público.

Teresa Colomer, ao falar sobre essas modificações, diz que “o sistema literário, como tal, teve que posicionar seu espaço e sua função social” (2007, p. 22) em relação às mutações reestabelecidas na formação do imaginário coletivo, e continua:

Não é, portanto, estranho que o ensino de literatura ficasse profundamente afetado pelo fato de que as ideias sociais a respeito de sua função e aos hábitos de consumo cultural – incluídas as dos próprios alunos – se tornassem diferentes daquelas assumidas pelas gerações anteriores. (COLOMER, 2007, p. 22)

A autora fala que é necessário que consideremos duas determinantes capazes de explicar essa crise do ensino da literatura. A primeira, como um reflexo da crise dos estudos literários, quando a teoria pós-moderna passou a refutar o projeto de formação de um cânone, transformando a literatura como algo particular, distante do povo, nomeando uma “grande literatura”. A segunda diz que a escola ao receber novos discursos que desacreditavam do prestígio tradicional das humanidades como disciplinas das elites sociais e dentro das quais a literatura sempre ocupou lugar de destaque, criava um desestímulo, abrindo espaço para estudos linguísticos sociais de uma circulação mais ampla.

De fato, é possível encontrar fatores externos que indicam a queda da educação literária. Mas também, fatores internos ao sistema educacional, nos mostram que o ensino tradicional não corresponde adequadamente à inclusão de novas áreas culturais, artísticas e atuais - isso é percebido tanto nos professores, quanto nos próprios alunos -, o que prejudica a didatização da literatura, que há

muito vem sendo questionada, mas que ainda não se conseguiu chegar a um consenso.

As próprias Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006), fundamentadas teoricamente em pressupostos que embasam a Estética da Recepção²¹, recomendam a centralidade das obras literárias enquanto objeto principal do ensino-aprendizagem nas aulas de literatura

Quando propomos a centralidade da obra literária, não estamos descartando a importância do contexto histórico-social e cultural em que ela foi produzida, particularidades de quem a produziu, mas apenas tomando – para o ensino da Literatura um caminho inverso: o estudo das condições de produção estaria subordinado à apreensão do discurso literário. Estamos, assim, privilegiando o contato direto com a obra, a experiência literária, e considerando a história da Literatura uma espécie de aprofundamento do estudo literário, devendo, pois, ficar reservado para a última etapa do ensino médio. (BRASIL,2006, p.76-7)

Se pararmos para analisar o que as OCEM (2006) falam, entenderemos que a orientação está pautada principalmente na formação e na aprendizagem do aluno-leitor. Ou seja, quando se fala em centralidade da obra literária, se está falando sobre a oportunidade de que o aluno conheça o texto literário, que ele transite sobre o universo da imaginação, compreenda e faça inferências com o meio social, antes mesmo de aprender ou estudar qual época ou estilo literário a obra se encaixa.

Dessa maneira, vemos que as orientações são claras, quando falam que o estudo historicista além de ser importantíssimo, deve ser deixado para a última etapa do ensino médio; pois, todas essas indicações pressupõem que o ensino da literatura já ocorra nos níveis fundamentais, - com a leitura de textos literários, aprendizagem dos elementos constituintes de uma narrativa, o estudo da métrica, além da compreensão e das possibilidades de versos na poesia - mas infelizmente, isso não ocorre; pois, o ensino da literatura se torna quase que inexistente, nos anos iniciais (fundamental I e II).

Lígia Chiappini M. Leite ao dissertar sobre tais questionamentos, diz que:

Hoje a separação se acentuou: da disciplina de comunicação e expressão, no ensino fundamental, não faz parte a literatura – que só

²¹ Gr, *aísthētikós*, suscetível de perceber-se pelos sentidos; de *aísthēsis*, sensação, percepção. **Estética da Recepção** – Al. *Rezeptionsaesthetik*. V. CRÍTICA. (MOISÉS, 2013, 168-169)

vai entrar no programa de ensino médio, entendida como história literária ou apresentação de autores e obras [...]. No ensino fundamental, o que acontece é a entrada esporádica de um ou outro livro, ou de fragmentos, e o domínio dos chamados paradidáticos. (LEITE, 2012, p. 17)

Sem demora, pensamos que se o aluno fosse preparado dessa forma e se os textos literários não fossem apenas usados como pretextos para assuntos gramaticais, ele chegaria ao nível médio mais preparado para entender e apreender assuntos mais complexos do estudo literário. Por esse motivo, Chiappini Leite confirma tudo o que foi dito, alegando que não se pode desprezar o estudo como sistema de obras, autores e público (acepção 2)²², até porque são partes de um todo; mas se trata de uma literatura com o trabalho voltado para a linguagem (acepção 5)²³.

Mas parece-me importante, sobretudo nos primeiros anos de contato com os textos, exercitar a leitura e a escrita, para que a reflexão teórica e histórica sobre eles se dê a partir de uma vivência e do processo que os gera: o trabalho criativo com a linguagem, a prática de expressão livre. (LEITE, op.cit., p. 22)

A partir daí o ensino da literatura pode ser integrado já na altura da alfabetização ou mesmo antes dela, conforme diz a autora supracitada “pelo gosto de contar e ouvir histórias, pela brincadeira com as letras e os sons” (p. 22) e, por que não, pela invenção livre da matéria escrita.

Contudo, sabemos que essa realidade não se faz presente no âmbito escolar, ao contrário, por várias vezes, encontramos em muitas escolas, profissionais presos às formas e às sequências propostas pelos livros didáticos, permanecendo distante das leituras e dos estudos detidos das obras literárias, ministrando assim, aulas exclusivamente sobre a história da literatura, aprisionados a quadros que delimitam cada estilo e época literária, sem tampouco se importar com a compreensão, atenção e percepção do aluno diante do conteúdo passado.

²² Lígia Chiappini define 5 (cinco) possíveis significações para a palavra *Literatura*. Nessa 2ª acepção diz que os profissionais que ensinam a língua portuguesa, tratam o ensino da literatura como “um sistema de obras, autores e público” por acharem que são partes necessárias da história literária, bem como informações técnicas precisas.

²³ Nessa 5ª acepção, a pesquisadora fala que independente da consagração do texto, ele deve ser trabalhado visando sempre a linguagem, na perspectiva de fazer integrar o ensino da língua e da literatura numa mesma prática.

Por conseguinte, se atentarmos para as relações e as situações de ensino, perceberemos que as práticas educativas se repetem, ao modo que, não se deve esquecer de que ao se trabalhar com um texto literário, estamos ao mesmo tempo, andando por caminhos repletos de especificidades. Ainda em meio às problemáticas, nos referimos agora à metodologia, como já citada anteriormente, utilizada nas aulas de literatura no nível médio.

Existe uma certa tendência por parte dos professores de tentarem adotar na aula de literatura a própria sequência exposta pelos livros didáticos, constituída dos seguintes passos: comentários sucintos sobre a escola literária, com datas e indicação de seus principais autores, além dos principais fatos do contexto histórico, sem falar na grande utilização de trechos, ao invés do texto completo. (CEREJA, 2005 apud RODRIGUES, 2012, p. 16)

Quando paramos para analisar tais casos, percebemos que o problema está justamente na falta de planejamento. Um professor em formação, aprende que o ato de planejar é um dos aspectos mais importantes na sua estruturação profissional. Quando pensamos no conteúdo, devemos simultaneamente estabelecer princípios e meios, tais como as atividades a serem desempenhadas pelo professor e pelo aluno, a metodologia de ensino e também, os recursos e critérios de avaliação.

Em vista disso, captamos, que se o professor não se prepara para tal aula, nem estabelece objetivos aos conteúdos dados, tão pouco seu ensino será eficaz.

As aulas, em função dos conteúdos selecionados e das metodologias empregadas, fazem com que os alunos desenvolvam uma compreensão limitada do fenômeno literário. Não raro os discentes passam a acreditar que a literatura é uma disciplina decorativa e que suas aulas são irrelevantes para a sua formação. (RODRIGUES, 2012, p.17)

Posto isso, entendemos que estas práticas de ensino tão mecanizadas e artificiais, explicam o porquê de os estudantes, muitas vezes, obterem o mesmo sentimento de descrédito à literatura de um modo mais amplo, não formando o interesse pela disciplina nem tão pouco tendo o conhecimento necessário da literatura da sua língua.

Deste modo, se relacionarmos a distância entre a prioridade da formação de um leitor crítico e às práticas tradicionais utilizadas na escola, perceberemos e

entenderemos de forma mais clara o que as Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio alertam:

[...] quando os jovens não são ainda leitores, é difícil fazê-los se interessarem por atividades de metaleitura, além do que, se não leram os textos, o trabalho apresenta-se inteiramente inútil, resultando em desinteresse não só pelas atividades como pela própria leitura do texto, a qual lhes parecerá apenas um pretexto para realizar exercícios enfadonhos. [...]. Se o objetivo é, pois, motivar para a leitura literária e criar um saber sobre a literatura, é preciso considerar a natureza dos textos e propor atividades que não sejam arbitrárias a essa mesma natureza. (BRASIL, 2006, p.70-71)

Consequentemente, percebemos as dificuldades encontradas para a constituição de jovens leitores. No entanto, esbarramos em possibilidades de uma factível formação; no momento em que é preciso considerar a natureza do texto, para que as atividades não sejam diferentes daquela; ou seja, que o ensino da literatura se faça através de gêneros literários e é na utilização desses mesmos gêneros que conseguimos gerar alunos-leitores capazes de interpretar e identificar tais textos.

Colomer (2007), ao falar sobre a formação do leitor literário e sobre as confusões relacionadas à leitura literária, relata que na primeira etapa escolar o trato com a literatura é feito de forma indiferente; os professores asseguram que ler livros é importante e que tal ato é familiarizado à língua escrita; porém, não se vê objetivos concretos de desenvolvimento da leitura literária. Todavia, “na etapa secundária, quando os conteúdos passam a ter um peso maior, a carência de uma programação consistente no primário faz com que aumente a desorientação sobre a função das leituras”. (COLOMER, 2007, p. 33)

Isso mostra a importância de um acompanhamento e de uma efetiva integração da literatura desde cedo (respeitando a idade e a capacidade linguística de cada um). Claro que outros fatores interferem nessa construção, mas é nesse momento que o estranhamento com o texto literário surge; o instante que deveria agir como continuação de leituras anteriores, mostra-se como “algo desconhecido”, radicalmente distanciado da realidade do alunado.

Por outro lado, quando encontramos “alunos leitores”, mesmo que de uma literatura particular da sua idade, nos deparamos com profissionais nem um pouco

preparados para lidar com o estreito e infértil espaço de leitura desses alunos; bom seria que o professor de português não apenas dominasse conteúdo da literatura canônica e contemporânea, entretanto, também se fizesse conhecer nos textos que prendem e que fazem os alunos entrarem em contato, mesmo que inconscientemente, com o mundo literário. Por isso, Colomer adverte, como já citado anteriormente, que o nível de leitura aumenta a cada ano letivo estudado; no entanto, não encontramos alunos com uma base de conhecimento apropriada para receber o que virá.

Contudo, é inquestionável que o desinteresse pela leitura ocorre nos jovens enquanto ainda estão na etapa escolar e que alguns dos fatores que o produzem têm causas escolares, por defeitos nos métodos didáticos ou por fatores tão contraditórios como o fato de que a exigência do conhecimento própria do secundário diminui o tempo que os meninos e as meninas dedicavam à leitura livre no primário. (COLOMER, 2007, p. 47)

De fato, “a diminuição do número de leitores afeta apenas as obras literárias” (COLOMER, 2007, p. 46), já que uma leitura mais generalizada e variada se mostra presente a cada dia. Na verdade, o “objetivo real”²⁴ por parte dos professores e por que não dizer da escola, é simplesmente o de ensinar a ler.

Os estudos sobre história educativa²⁵ demonstram que os professores sempre se inclinaram para os textos informativos, considerando-os fáceis de entender e de controlar ante as sutilezas das leituras literárias. Sua crença era compartilhada pelos pais de amplos setores sociais, que pensavam que seus filhos não podiam perder tempo em divagações. [...], que devia aprender a linguagem escrita o mais depressa possível para poder começar a ganhar a vida. (COLOMER, 2007, p. 35)

Em razão disso, o texto literário é visto como um “luxo supérfluo”²⁶, que não exerce nenhuma aplicabilidade, quando na verdade, segundo Colomer, “a função do ensino literário na escola pode definir-se também como a ação *de ensinar o que fazer para entender um corpus* de obras cada vez mais amplo e complexo” (COLOMER, 2007, p. 45). Por esse motivo, confirmamos a importância da literatura em sala de aula. Com intuito de mostrarmos que não só é possível

²⁴ Modo como Colomer (2007) encontrou para definir a prioridade da nova escola, isso de acordo com os estudos sobre a história educativa. (COLOMER, 2007, p. 35)

²⁵ A. M. Chartier, “La littérature de Jeunesse à l’école primaire: histoire d’une rencontre inachevée, in H. Zoughebi, *La Littérature dès l’alphabet*, Paris, Gallimard, 2002, p. 141-157. (Apud COLOMER, 2007, p. 35)

²⁶ Expressão usada por Teresa Colomer (2007, p. 35), para explicar a forma como a literatura era vista, e como essa visão ainda reflete nas práticas atuais.

formarmos alunos interessados por textos literários, como também evidenciarmos que existe prazer nas leituras expostas no terreno escolar das utilidades.

O estereótipo voltado para a expressão “leitura por prazer” pode ser quebrado; ou seja, é possível mostrar que a leitura feita em sala de aula pode ser tão prazerosa quanto qualquer outra e que os dogmas centrados na perspectiva de que os textos literários vistos no âmbito escolar são “chatos e cansativos” também podem ser modificados e substituídos por reações positivas. Tudo irá depender da forma como o alunado, o texto e o espaço é observado; ou melhor dizendo, o modo como o professor olha para o seu ambiente de trabalho faz toda a diferença; já que isso lhe renderá frutos, sejam bons ou ruins, nunca nulos.

Por isso, Colomer (2007) diz que a esperança educativa está depositada na forma como a apreciação de algumas poucas obras, aos poucos, levará os alunos para uma leitura mais madura; “mas sabemos que não se aprende a ler livros difíceis lendo apenas livros fáceis”. (COLOMER, 2007, p.44). O professor, como formador, deve desmembrar-se, com o intuito de conhecer o espaço e os sujeitos que ali estão; bem como, aprender a melhor forma de expor os conteúdos mostrando para cada um deles a possibilidade de conhecer o novo, o diferente; atestando a capacidade de leitura e de percepção dos alunos.

Neste sentido, pode ser que os alunos necessitem apenas de alguém que lhes saiba sugerir o livro adequado às suas capacidades e necessidades vitais. Mas, se pensamos em outros aspectos do prazer, tal como aquele obtido ao fim de um esforço para descobrir o sentido em alguma coisa que parecia não tê-lo, que não o tinha de forma evidente ou que o tinha em diferentes níveis de profundidade, então os alunos necessitam ser encorajados por alguém que lhes ajude de forma continuada para que realizem essas descobertas. (COLOMER, 2007, p. 44)

Nessa mesma perspectiva, verificamos que, mesmo que se tenha alunos “leitores”, que leem com certa frequência alguns poucos livros literários, se faz necessário mais. Fazê-los perceber que a literatura vai além de uma mera disciplina decorativa - (de datas e nomes importantes); pois, esta é capaz de ultrapassar as folhas dos livros, de perpassar as paredes da sala de aula, chegando até ao nosso cotidiano- , é, ao mesmo tempo, uma forma de mostrar que o texto literário é um campo cheio de conhecimento, envolto pelos contextos históricos e que é justamente esse contexto que o faz mais bonito; pois assevera o

asserto de que o texto literário modifica o mundo, humaniza as pessoas; libertando-as.

Micheletti (2006), diz que a leitura já não pode ser considerada como a decifração de sinais, letras e palavras. “Ler vai muito além”²⁷.

Esse processo envolve um mecanismo de descodificação e ativação de todos os conhecimentos de que o leitor dispõe. Assim ler um texto põe em ação todo o conhecimento de mundo (aqui entendido como um conjunto de todas as experiências que se possui). Através desse processo, atribuem-se significações a um texto que ultrapassam àquelas de superfície. [...]. É dessa leitura que brota a construção do real. Aparentemente preso nas malhas do texto, o leitor salta para a vida e para o real na medida em que a leitura da palavra escrita pode conduzi-lo a uma interpretação de mundo. (MICHELETTI, 2006, p. 15-16)

De imediato, percebemos o poder da leitura. A depender do texto, o leitor se utiliza de artifícios que concretizam a sua vontade. Se o leitor se depara com um texto de aparência mais simples e clara, é necessário que ele domine o código selecionando as informações mais rápidas, além de observar as várias partes do discurso, fixando todas as ideias num todo. Todavia, “se estivermos diante de um texto literário, mais complexo, a necessidade de investigarmos o que está para além da superfície se intensifica” (MICHELETTI, 2006, 17).

Como resultado, entendemos que o texto literário requer um pouco mais de atenção, já que a “solidez do conhecimento” necessita de que seja construída pela leitura. Assim, concordamos com o que a estudiosa comenta: “a leitura é um ato interativo e de compreensão de mundo”. Tal compreensão é o que leva o aluno a formação do chamado “leitor crítico”²⁸, capaz de se posicionar diante do discurso do outro. Micheletti diz que a leitura é quase um “ato solitário”; no entanto, quando ocorre na escola se faz necessário a mediação do professor.

Mas, se ela ocorre na escola, o professor pode atuar como um mediador, comentando aspectos da organização do discurso e

²⁷ Expressão utilizada por Guaraciaba Micheletti (2006, p. 15)

²⁸ Guaraciaba Micheletti, se utiliza da caracterização de Helena Brandão*, segundo a qual o leitor crítico: 1. Não é apenas um decifrador de sinais, mobiliza seus conhecimentos para dar coerência às possibilidades do texto; 2. É cooperativo, já que deve promover uma reconstrução de mundo, a partir das indicações que o texto lhe oferece; 3. É produtivo, na medida em que, ao refazer o percurso do autor, transforma-se em coenunciador; 4. É assim, sujeito do processo de leitura e não objeto.

*(In Brandão, H. e Micheletti, G., *aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*, v. 2, p. 18)

transmitindo informações que possam auxiliar o aluno a enveredar por esse intrincado mundo das letras. (MICHELETTI, 2006, p. 17)

Por isso, temos a convicção de que o incentivo à leitura é uma ferramenta eficaz nas mãos do professor. Ao mesmo tempo que apresentamos o texto ao aluno, fazemos com que o real seja construído através das palavras. Notamos, também, que o conhecimento literário não só forma sujeitos mais cultos, como também, os fazem mais sensíveis, críticos, abertos ao novo. Leitores “conhecíveis” das regras que regem o seu código linguístico e similantemente inteirados da literatura e das artes que perpassam e constroem a sua língua; leitores capazes de tomar posse da linguagem literária, viajando entre mundos que descrevem e retratam, ao mesmo tempo, o real e o imaginário.

3.2. Uma intervenção didática – O gênero conto como facilitador na formação do leitor literário

Nas considerações discutidas anteriormente, falamos do quanto o uso da literatura como matéria educativa tem gerado grandes conflitos. Isso por conta de todos os entraves encontrados no meio do caminho que só confirmam a ideia do descrédito em relação à disciplina. Como já foi dito, a literatura quando usada no ensino fundamental engloba sentidos extensos, permanecendo com a noção de que qualquer texto escrito que apresente parentesco com a ficção ou poesia é um gênero literário, além de ser facilmente substituído por textos mais informativos, já que o foco está na apreensão da palavra (aprender a ler e escrever).

No ensino médio, o ensino literário limita-se à história da literatura brasileira que oscila entre estilos de épocas, cânone e dados biográficos dos autores. “Os textos literários, quando comparecem, são fragmentos e servem prioritariamente para comprovar as características dos períodos literários antes nomeadas” (COSSON, 2014, p. 21). Por isso e por diversos outros pontos, percebemos a falência do ensino literário nas escolas. Como tratar de uma disciplina que o próprio professor desacredita? Como passar para os alunos a importância dessa especificidade da língua, se ela se parece muito mais com a disciplina de História? Melhor não seria desvinculá-la, apenas utilizando-a como pretexto para estudos interdisciplinares?

Infelizmente, perguntas como essas são colocadas à prova diariamente e perpassam o imaginário de quase todos aqueles que trabalham ou mantêm contato com a literatura. Cosson (2014, p. 23), comenta que “o certo é que a literatura não está sendo ensinada para garantir a função essencial de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza”. Ou seja, àqueles que se prendem aos programas curriculares da história literária devem compreender que o ensino é mais que uma noção “conteudística” do conhecimento literário, é uma experiência de leitura a ser compartilhada.

Nesse caso é fundamental que se coloque como centro das práticas literárias na escola a leitura efetiva dos textos, e não as informações das disciplinas que ajudam a constituir essas leituras, tais como a crítica, a teoria ou a história literária. [...], compreendendo que a literatura tem um papel a cumprir no âmbito escolar. Por fim, devemos compreender que o letramento literário é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola. (COSSON, 2014, p. 23)

Assim, como afirma o autor supracitado, deve-se entender que o questionamento não está “se a escola deve ou não escolarizar a literatura”, mas sim em como fazer essa escolarização sem adulterá-la, sem modificá-la em um espectro que nega o seu poder de humanização. Por esse motivo, observando esse prisma em questão, Cosson (2014, p. 30) exprime que “é justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo”, e continua

Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, [...] porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito da linguagem. (COSSON, 2014, p. 30)

Logo, entendemos que a escola tem o direito e o dever de se responsabilizar com o processo de leitura literária. Basta uma análise e logo se perceberá que, com uma seleção de textos adequada ao espaço, ela se tornará fluida e satisfatória nas aulas de literatura. Além do mais, o próprio autor relata que se fazem necessárias certas estratégias para tal ensino; ou seja, uma sistematização necessária para a concretização do uso do texto literário na sala de aula.

Diante disso, Cosson (2014), ao observar os pressupostos de um positivo trabalho com a literatura no espaço escolar, sistematiza caminhos que facilitarão o

trato com o texto literário no âmbito educacional, além de nos possibilitar a efetiva adição da perspectiva do letramento literário na vida educativa e secular dos alunos, nas aulas de Literatura. Pensando nisso, o estudioso lista duas sequências: uma básica e outra expandida. Segundo o autor, essas procuram sistematizar a abordagem do material literário em sala de aula.

Ao atentar para esses pontos, objetivamos elaborar uma sequência voltada para o nível médio, especificamente para o 3º ano. Seguindo os conselhos do autor, optamos por desenvolver uma intervenção didática baseada no modelo da sequência expandida, descrita por Cosson (2014, p. 75) como sendo a forma “de deixar mais evidente as articulações que propomos entre experiência, saber e educação”. A expandida é a soma de modificações da básica. Portanto, as alterações ocorreram na busca de atender a demanda dos professores de ensino médio; já que objetivamos fazer com que a leitura, feita em sala de aula, seja o ponto de partida para leituras mais complexas e que ultrapassem, também, o ambiente escolar.

Por esse e por tantos outros motivos citados nos capítulos anteriores, adotamos a narrativa curta como nossa aliada na busca de uma efetiva formação leitora para alunos do nível médio. O gênero *Conto* foi escolhido pela sua grande riqueza literária que em poucos minutos consome o prazer no ato da leitura, aproximando da realidade do aluno o letramento literário, tão defendido por Cosson, como capaz de humanizar e de construir o real através das palavras. Não é à toa que Guaraciaba Micheletti (2006), no ensaio “A narrativa em sala de aula”, defende a funcionalidade desse gênero, que, por se apresentar como variável e mutável com o tempo, o que não o faz um tipo textual literário preso a padrões estruturais, concretiza a relação tríade: aluno-texto-mundo. Em vista disso, a autora comunica que

O mundo mudou muito, mas continuamos contando histórias, ouvindo histórias, agora lendo histórias. [...]. O conto é uma narrativa curta, por isso torna-se mais fácil lê-lo com os alunos no espaço da sala de aula. Ler um romance demandaria um tempo de que o professor não dispõe. [...]. Assim, o conto é perfeito: o professor, em companhia de seus alunos, pode explorá-lo minuciosamente, atendo-se a detalhes e relacionando-os com o todo. (MICHELETTI, 2006, p. 67-68)

Em função disso, voltamos para a concepção indicada por Teresa Colomer, a de que não faremos dos nossos alunos leitores maduros, se apenas dermos para eles leituras leves e aparentemente fáceis; ou seja, iniciar o contato com a leitura através do conto, um gênero idiossincrático com peculiaridades únicas, prepara o “campo leitor” para o aluno. Fazendo-o inferir a sua capacidade de futuramente ler um texto maior e com tamanha complexidade, como um romance²⁹; exposto pelo próprio Rildo Cosson, como plausível de ser integrado à própria sequência expandida; onde o trabalho com a literatura, único e exclusivamente, é direcionado para a construção do letramento literário na escola.

3.2.1. A sequência expandida: uma nova metodologia para o ensino da literatura

Na sequência expandida, alguns pontos devem ser seguidos. Assim como na básica, iniciamos com a *Motivação* que consiste em uma atividade de preparação, de inclusão dos alunos no universo do livro a ser lido. Logo após, nos deparamos com o momento de *Introdução*, nessa hora, apresentamos o autor e a obra, fazendo com que eles percebam o porquê daquela escolha. Em seguida, chegamos na etapa da *Leitura*, nesse instante cabe ao professor considerar o melhor tempo para a ação, se for um gênero curto, como é o nosso caso, a leitura pode ser feita na própria sala de aula e mais de uma vez. Na próxima fase, é que começamos a ver as diferenças expressas entre uma sequência e outra. Na expandida, nos deparamos com a *Primeira interpretação*, que se destina a uma apreensão global da obra. “O objetivo dessa etapa é levar o aluno a traduzir a impressão geral do título, o impacto que ele teve sobre sua sensibilidade de leitor” (COSSON, 2014, p 83).

Chegando quase ao fim, nos deparamos com a *Contextualização*; segundo Cosson (2014, p. 86), inspirado em Dominique Maingeneau (1995)³⁰, a contextualização é sugerida “como o movimento de ler a obra dentro do seu contexto, ou melhor, que o contexto da obra é aquilo que ela traz consigo, que a torna inteligível para mim enquanto leitor”.

²⁹ Micheletti exterioriza a possibilidade de um exercício futuro no espaço escolar: “Depois de um trabalho em sala de aula com um conto, pode-se organizar a leitura extraclasse de um romance [...]” (MICHELETTI, 2006, p. 68)

³⁰ MAINGENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Nesse sentido, o número de contextos a serem investigados na leitura de um texto literário é hipoteticamente ilimitado. Por isso, o autor apresenta sete contextualizações possíveis para um estudo detido da obra escolhida: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática. É bom deixar claro que a escolha é livre; ou seja, o professor pode optar por qual contextualização utilizar, analisando as que funcionariam ou não naquele contexto. A seguir, esbarramos na *Segunda Interpretação*, que tem por objetivo a leitura aprofundada de um de seus aspectos, o que a diferencia da primeira interpretação, feita anteriormente, que buscava apenas uma apreensão global da obra.

É importante que o professor perceba que se a primeira interpretação é um momento de introjeção da obra na história de leitor do aluno – daí a ênfase sobre o encontro pessoal entre a obra e o leitor –, a segunda interpretação deve resultar em compartilhamento da leitura. Esse é o ponto alto do letramento na escola. O aprofundamento que se busca realizar na segunda interpretação deve resultar em um saber coletivo que une a turma em um mesmo horizonte de leitura. (COSSON, 2014, 94)

Segundo o estudioso: “É o reconhecimento de que uma obra literária não se esgota, antes se amplia e se renova. ”. Finalmente, após à segunda interpretação, encerra-se o trabalho com a leitura. Essa etapa é denominada pelo autor como o momento de *Expansão*, aqui é chegado o instante de se investir “nas relações textuais”³¹; o extrapolar do texto para outras esferas do campo literário, a expansão de tudo o que foi feito anteriormente, o resultado das leituras e dos diálogos efetivados entre o aluno e a obra, entre o texto e o contexto, entre o literário e a construção do real.

Na sequência didática exposta a seguir, veremos uma adaptação do modelo de uma SD expandida para a utilização do gênero conto. Cosson (2014), ao apresentar duas formas de se trabalhar com o texto literário, diz que não é uma regra, mas que o modelo de sequência Básica ficará para o Ensino Fundamental, assim como a Expandida ficará para o Ensino Médio. Por esse motivo, incorporamo-nos do segundo modelo, para assim conseguirmos atuar no campo

³¹ Expressão usada por Cosson (2014) para explicitar o movimento das possíveis relações intertextuais; ou seja, o incentivo ao aluno de buscar as possíveis relações intertextuais, as interações realizáveis entre o texto e o mundo.

literário alcançando o tão sonhado letramento literário. Com isso, não será utilizado um romance, já que seria o gênero ideal para se trabalhar com tal sequência, mas, sim, um Conto – como já especificado anteriormente –; isso porque objetivamos mostrar que tanto a sequência básica como a expandida não surge para aprisionar formas e etapas de como se realizar uma série de fatos, mas para mostrar que há modos para se chegar a um denominador comum, mesmo que traçando caminhos diferentes.

Por esse motivo foi escolhido o conto “A escolha”, visto como uma narrativa curta que mesmo apresentando apenas 11 páginas, é rica nas informações, preciosa no detalhamento dos fatos, repleta de caminhos discursivos e temáticas do cotidiano que fará com que o alunado se encha do que está escrito, a ponto de querer expelir, por meio do oral ou da escrita, todas as sensações evidenciadas pela leitura do texto. No trabalho feito com o conto, apresentar-se-á o estilo literário, a estrutura do gênero, as ideias expressas pelo texto, até chegarmos às impressões do leitor; na tentativa de se alcançar o maior propósito, o de fazer com que o aluno se humanize perante à literatura, enriquecendo-se infinitamente.

Posto isto, elaboramos uma sequência expandida, para assim conseguirmos, mesmo em meio a tantos obstáculos enfrentados, alcançar o aluno, a fim de mostrá-lo a importância do texto literário como um certificador de instrução nas aulas de literatura, mediante à leitura e à interpretação, ações que serão levadas para a vida estudantil, profissional e pessoal. Do mesmo modo, será desvendado os “mistérios” de como se trabalhar com o texto literário: desnudando todos os contratempos e vestindo a ação pedagógica com um tecido feito à base de um bom planejamento, cortes de sensibilidade e credibilidade, linhas de acompanhamento e parceria e costuras que unem o real ao imaginário, finalizado com um bom acabamento realizado por intermédio de intertextualidade, uma leitura continuada.

3.2.1.1. Sequência Didática Expandida: A PROPOSTA

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

TEMA: A narrativa curta como base para as aulas de literatura - O conto “A escolha”: um espelho da realidade.

ANO/SÉRIE: 3º Ano Médio

QUANTIDADE DE AULAS: 4h30min/a

QUANTIDADE DE ENCONTROS: 3 encontros de 2 aulas cada (45min/a)

Justificativa:

Esta sequência didática foi elaborada com o intuito de mostrar o quão eficiente se faz o uso da narrativa curta, em específico o Conto, nas aulas de literatura. Bastando apenas uma boa seleção de textos e de estratégias, para que no fim se possa alcançar todos os objetivos propostos pela disciplina. Neste sentido, a elaboração dessa sequência destina-se a cumprir a concepção do Letramento Literário, através de atividades que contemplem a leitura e a interpretação, eixos importantes para o estudo da literatura, que serão aqui abordados e considerados pertinentes no que se refere ao gênero que iremos estudar.

A sequência exposta tende a mostrar as características do gênero conto, bem como as possibilidades de trabalho com ele em sala de aula. Já que vivemos em um mundo atual, onde a vontade de se ler aquilo que é visto nas ruas tem se tornado alarmante. Encontramos alunos não leitores, sem experiência com o texto literário, e que por isso “o viajar no tempo”, através de histórias, não chama mais atenção. Se faz necessário textos curtos, ricos de literariedade, que tratem do real, que falem daquilo que existe ao mesmo modo que nos fazem sair da mera condição de “leitor científico” para leitor literário, capaz de entender o que está escrito, não porque é fácil, mas sim porque parece, ou nos faz lembrar algo que foi visto, ouvido ou até mesmo feito por cada um de nós. Alcançado tais objetivos, estamos ao mesmo tempo provocando um amadurecimento literário no aluno-leitor, o que causará um anseio; uma vontade de querer mais, uma liberdade produtiva causada somente pelo encontro entre o leitor e o texto.

Por isso, acreditamos que o gênero “conto”, nessa perspectiva, é susceptível de atenção, pois pensá-lo como forma didática de ensinar literatura, nos abre possibilidades e abrange a percepção dos professores e dos próprios alunos sobre questionamentos e experiências voltadas para a relação existente entre a literatura e a realidade, junção tão bem expressa pelo conto. Diante disso, notamos a

importância de contemplar em nosso trabalho as etapas propostas por Cosson (2014), especialmente às que se referem ao que chamamos de Sequência Expandida, que, segundo o autor supracitado, foi elaborada para

Responder não apenas às inquietações dos professores do ensino médio, mas sim, e sobretudo, tornar explícita a presença das outras duas aprendizagens da literatura dentro dos passos iniciados na sequência básica. A sequência expandida vem deixar mais evidente as articulações que propomos entre experiência, saber e educação literários inscritos no horizonte desse letramento na escola (COSSON, 2014, p. 76)

Na sequência básica, voltada geralmente para o trabalho no nível fundamental, realiza-se a aprendizagem plena da literatura; no entanto, funciona como uma resposta de experiência da interpretação com a construção do mundo; nesse caso, as outras dimensões do letramento literário ficam numa espécie de segundo plano, não efetivando a relação que deve existir entre a realidade e o texto literário; ou seja, o posicionar-se de forma devida o lugar da literatura na escola.

Na SD³² expandida, algumas etapas devem ser realizadas: **motivação**, uma atividade de preparação para os alunos adentrarem no campo imagético do texto lido; **introdução**, onde se faz a apresentação do autor em questão, assim como da obra literária; logo após, chegamos à etapa da **leitura**, momento do qual o aluno entra de fato em contato com o texto, nesse caso o conto; adiante chegamos a **primeira interpretação**, destinada a uma apreensão global da obra; posteriormente iniciamos a **contextualização**, que compreende o aprofundamento da leitura por meio de contextos que o texto traz consigo – podendo ser: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática –. Para finalizar, chegaremos a **segunda interpretação**, que ao contrário da primeira, esta objetiva a leitura aprofundada de um de seus aspectos; que por fim, respinga na última etapa, a da **expansão**, momento do qual realizamos a conversação entre dois textos, hora da intertextualidade.

Se notarem, perceberão que ao longo da nossa SD, veremos que o foco principal está voltado para a leitura, já que no momento estamos falando de alunos sem uma base literária apropriada para o seu ano, o que é uma realidade bem presente nas salas de aula. Como estamos nos referindo a um conto

³² SD: Sequência didática

contemporâneo, o ano ideal para a aplicação dessa sequência seria o 3º ano médio. Isso porque, mostraremos que é possível falar de estilo literário, sem tão pouco encher o alunado com teorias historicistas da literatura brasileira.

Por essa razão, utilizaremos o texto por ele mesmo: focando na leitura, na interpretação e na construção de pensamentos e percepções, a fim de fazer com que os alunos percebam a riqueza da nossa literatura brasileira com um pouco mais de atenção e sensibilidade, sentimentos aflorados aos poucos pelas propostas de intervenção do texto que serão explicitadas mais na frente. Em função disso, para se demonstrar o funcionamento da sequência expandida, escolhemos como corpus de análise o conto “A escolha” do autor nordestino e contemporâneo Ronaldo Correia de Brito, que servirá como uma porta de entrada para um mundo novo e liberto expressivamente. Tudo isso, com o intuito de fazer com que os alunos obtenham uma maior maturidade de leitura dos escritos literários, preparando-os para novas experiências com o texto: leitores autônomos, capazes de chegarem a uma interpretação, apreensão e globalização de uma obra literária.

Em consequência, construiremos espaços de leitura e de percepção do mundo em conjunto com os próprios alunos, já que o ensino ele nunca será concretizado sem a humildade e o reconhecimento do professor de perceber que em um mundo social se torna impossível fazer educação sozinho. Tudo isso poderá ser visto e comprovado na sequência exposta a seguir. Conheçamos, assim, o mundo literário, do qual “A escolha”, juntamente com a contemporaneidade expressa nas suas linhas, nos levará.

OBJETIVO GERAL:

- Incentivar a criticidade de leitores literários através da leitura do conto “A escolha”, de Ronaldo Correia de Brito.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Ler e interpretar o texto escolhido;
- Apresentar o autor utilizado;
- Identificar as diferentes temáticas expostas no texto;
- Instigar o senso crítico dos alunos;

- Compreender a complexidade do texto literário;
- Reconhecer o gênero conto;
- Categorizar a estrutura do gênero;
- Incitar o trabalho com a intertextualidade;
- Justificar a contemporaneidade expressa no texto.

CONTEÚDOS:

Leitura e interpretação do texto literário: o gênero Conto (Narrativa Curta) – “A escolha”.

- **Módulo 1**
- **Tempo:** 1h30min/A

Objetivos específicos

- ✓ Promover uma leitura motivacional a partir da leitura da crônica “As escolhas de uma vida” de Martha Medeiros;
- ✓ Introduzir a autora, destacando suas características jornalísticas e literárias;
- ✓ Ler o conto a “Escolha” de Ronaldo Correia de Brito;
- ✓ Promover a interpretação do texto.

Corpus de Leitura: Conto “A escolha”, do escritor contemporâneo Ronaldo Correia de Brito

Metodologia de ensino

- Inicialmente, a aula poderá acontecer através de questionamentos feitos pelo professor, na intenção de fazer com que os alunos respondam o que significa “contemporaneidade”, se já ouviram falar algo sobre esse termo, ou se leram alguma reportagem que tratasse de tal momento literário. Isso tudo, obviamente, viria após as aulas que descreveram a prosa moderna, a geração de 45 e o concretismo, até chegar às vanguardas culturais europeias; todos conteúdos programáticos do ensino literário na série 3ª do médio – é interessante iniciar a aula desta forma, posto que se pensarmos numa sequência para ser utilizada numa sala do 3º ano médio, obviamente deveríamos sair do pressuposto de que se faz necessário uma continuidade

de aulas, bem como, lembrar de conteúdos que foram aplicados anteriormente. (10 min)

- **Motivação:** Deverá ser iniciada com a leitura motivacional da crônica “As escolhas de uma vida”, da escritora Martha Medeiros; tudo isso com o intuito de fazer com que os alunos gerem uma re/construção imaginativa da ideia de *escolha*, do quanto esse ato pode mudar muitas coisas nas nossas vidas. Por meio de apontamentos, o professor deverá pedir aos alunos, diante a temática exposta, que eles apontem frases marcantes encontradas no texto, assim como opinem sobre o que está escrito nas entrelinhas da crônica. – Se necessário, fazer um breve comentário sobre o gênero crônica, mostrando que, assim como o conto, esta é uma narrativa curta, entretanto trata de fatos do cotidiano de forma reflexiva (na tentativa de responder os questionamentos da vida), isso porque o gênero tem uma feição jornalística, além de ser considerado híbrido, por se mostrar flexível à estrutura e às temáticas expressas. (15 min)
 - ✓ Qual a principal temática expressa na crônica?
 - ✓ O que a autora descreve no seu texto é compartilhado por vocês?
 - ✓ Já leram algum outro texto que tivesse esse mesmo teor reflexivo?
 - ✓ Como o ato de escolher está sendo tratado na narrativa: algo supérfluo e bobo, já que a vida é fadada a destinos; ou como algo sério, que requer uma certa paciência, já que poderá ser escolhas feitas para a vida toda.
- **Introdução:** Feito isso, chega-se o momento de adentrar a introdução, onde temos uma breve apresentação do texto; ou seja, do conto escolhido, no caso “A escolha”. Logo em seguida, poderá ser exibido o livro em que o conto é encontrado, além de executar um breve comentário sobre o autor do texto (o ideal é que seja breve para que os alunos, mais lá na frente, não concluam a leitura com uma interpretação autobiográfica). Como uma forma de introdução do conto, poderá ser feita uma relação semântica entre o texto motivacional lido em sala, com o título da narrativa curta. Por intermédio de questionamentos, é possível fazer com que os alunos tentem adivinhar a temática central, mesmo sem conhecer as personagens principais, isso faz com que os alunos tenham mais interesse de conhecer o que está sendo contado, já que tentarão não só identificar a temática que perpassa a

narrativa, como também os próprios personagens que terão de fazer a suposta escolha; isso tudo através de inferências e de algumas hipóteses. (20 min)

- **Leitura:** Finalmente, poderá ser feita a primeira leitura do conto, é interessante que cada aluno tenha contato com o texto, pois será pedido uma leitura individual e silenciosa – a escolha de se ler um texto em sala de aula é um risco a ser corrido, mas é importante entendermos e conhecermos o alunado a quem o texto é direcionado, visto que saberemos qual extensão textual se adequará bem a realidade da sala de aula. Nesse caso, pensamos numa turma que poderá ter a condição de ler um texto de 10 páginas. Outra forma de manter contato com o conto é através da leitura compartilhada, onde o professor efetiva a decodificação mediante pausas representadas por leitura e interpretação dos parágrafos. (15 min)
 - ❖ Releitura: Essa última opção também está proposta nessa sequência, mas como artifício para uma segunda leitura, onde se terá a intervenção do professor. Nesse momento a presença do mediador será importantíssimo, uma vez que será necessário um bom conhecimento do texto, para se conseguir uma boa impostação de voz, pausas no momento certo para dialogar com alguns pontos importantes da narrativa, a fim de fazer com que a interpretação final possa ser efetiva e positiva. (15 min)
- **Primeira Interpretação:** Na primeira interpretação, a aula deverá se prender a uma apreensão global da obra, do texto lido. Nesse momento, o aluno deverá traduzir a principal sensação, recebida através da leitura. Por isso, é proposto que o aluno coloque no papel as suas impressões; como sabemos além da leitura, esse é o segundo momento mais importante para uma concreta interpretação, pois é na escrita que conseguimos expor, colocando no papel, os nossos anseios e angústias. O aluno no primeiro momento, de preferência, deverá realizar essa tarefa individualmente, entendendo que a liberdade expressiva se faz presente na escrita, além de mostrar para o professor, diante a leitura do texto, a convicção de uma primeira interpretação; ainda que não esteja totalmente completa.
 - ❖ No primeiro instante, o docente poderá pedir que o aluno escreva um pequeno depoimento, este seria o registro ideal para uma boa primeira

interpretação, indagando o que mais o atraiu no texto lido. Após essa primeira parte, o professor, com a sua mediação, encorajará os alunos a formarem duplas, e a partir daí, numa espécie de entrevista informal, um aluno ao ler o texto do outro, questionará o seu colega sobre as ações não apontadas por ele, como também pode perguntar sobre temáticas não citadas pelo outro. Essa segunda parte já encaminha o aluno para uma segunda reescrita do texto, que com os comentários e os debates feitos por ambos, outras perspectivas se formam ampliando assim o plano interpretativo.

- Uma segunda opção, seria a indicação do professor para uma temática em específico; nesse caso, poderia ser a predileção feita pela personagem principal no final da narrativa, assim como as ações feitas e recebidas mediante a escolha. No entanto, o professor não deve impedir os alunos de tratarem de outras temáticas, como a Seca, a Traição ou até mesmo o Amor; caso contrário estará privando o alunado de expor os temas que sejam mais interessantes para eles.
- Nessa primeira interpretação, é possível identificar o fechamento de uma etapa. Como exigido por Cosson (2014), o ideal é que seja concluída em sala de aula, para que, tanto o aluno quanto o professor, vejam essa fase como um momento de resposta; e assim, o aluno após a leitura física, sentirá a necessidade de colocar no papel e dizer algo a respeito do que foi lido. – Sabe-se que a correção faz parte do planejamento e da avaliação feita pelo professor, por isso é valoroso que o aluno tenha em mãos o seu texto após o exercício realizado. Isso faz com que o alunado deduza que o trabalho feito em sala não foi nulo, percebendo que naquele instante não se fez apenas uma crítica analítica do texto, mas, obteve-se um produto final, um registro feito por ele a partir da interpretação realizada na leitura do texto. (15 min)

➤ **Módulo 2**

➤ **Tempo:** 1h30min/A

Objetivos específicos

- ✓ Promover uma contextualização do conto “A escolha” de Ronaldo Correia de Brito;
- ✓ Apresentar a estética contemporânea;
- ✓ Esboçar a intertextualidade entre os textos;
- ✓ Analisar os elementos constituintes da narrativa curta;
- ✓ Promover levantamentos relevantes às temáticas existentes no texto;
- ✓ Aguçar o senso crítico e discursivo do alunado.

Conteúdos

Leitura e interpretação do texto literário: o gênero Conto (Narrativa Curta) – “A escolha”.

Metodologia de ensino

- Dando continuidade ao exercício feito com o gênero conto, o segundo módulo dará conta de um trabalho de contextualização da obra. Assim como descrito por Cosson (2014), é preciso compreender o texto como sendo o aprofundamento da leitura por meio dos contextos que a obra traz consigo. Sendo assim, através da contextualização estilística, poética, presentificadora e temática (as contextualizações escolhidas para se trabalhar com esse texto) será possível analisar cada aspecto proposto como ponto de interpretação do texto escolhido, nesse caso o conto “A escolha”, transfigurando-se como uma análise estrutural e estilística.
 - Cosson (2014) nos apresenta setes propostas de contextualização da obra (teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática). No entanto, como dito pelo próprio autor, a contextualização não se resume a essas setes propostas: “na verdade, elas podem ser ampliadas, divididas e reconfiguradas de acordo com o trabalho a ser realizado” (COSSON, 2014, p. 90). Para o conto escolhido, optamos por trabalhar com quatro tipos de contextualização, já citados anteriormente e explicados mais adiante. Cabe ao professor adaptar qual contextualização se adequará melhor ao texto, a turma e ao contexto de leitura. Vejamos:

- ❖ Através da **contextualização estilística**, o professor poderá apontar e explicar para o alunado as marcas da contemporaneidade refletidas no texto. Diante da leitura feita do conto, é preciso fazer com que os alunos percebam a linguagem, o discurso e o contexto social exposto pela narrativa. Isso fará com que eles identifiquem a atualidade e a liberdade expressiva da obra, pontos marcantes da literatura contemporânea. Agindo como uma grande resposta aos caminhos trilhados, que se iniciaram nas vanguardas culturais europeias, tendo como resultado a semana de arte moderna. Se preciso, retomar rapidamente o espírito libertino, subjetivo e reflexivo dos vanguardistas, bem como a liberdade criadora conquistada pelos modernistas, para explicar os rumos seguidos pela prosa brasileira contemporânea. – Nesse momento, o professor consegue incluir a estética literária dentro do texto. Com as estratégias descritas, é possível fazer com que a obra se sobreponha às regras e características impostas pelo estilo, mostrando para o aluno que o texto literário é livre e atemporal. Todavia, todo texto foi feito em um contexto social que na maioria dos casos fala muito sobre a obra, e que por isso paramos para entender um pouco os arredores dessa escrita. (20 min)
- ❖ Após expor e explicar as tendências contemporâneas, mediante a leitura do próprio texto, sem necessariamente bombardear os alunos com datas e nomes canônicos, nos deparamos com a **contextualização poética**, da qual será exposto, também por meio da leitura, a estruturação ou composição da obra. Nesse instante, será apresentado aos alunos os elementos da narrativa. A estrutura da narrativa é algo importante, por esse motivo não pode ser deixada de lado; todavia, o mediador deve entender que esta jamais pode sobrepor à interpretação e à humanização que toda obra irradia em cada leitor. Quando se entende isso, as amarras estruturais são desfeitas, mostrando que todo texto segue uma estrutura por uma questão de organização; no entanto, mais importante é a ideia, o pensamento emergente dessa escrita, que acaba por nos libertar enquanto seres pensantes. (25 min)

- **Enredo:** como sabemos, é o conjunto dos fatos de uma história. No caso de “A escolha”, o professor poderá construir oralmente, se utilizando do quadro e do lápis, a descrição das partes constituintes do enredo: *exposição*, seria o momento em que o narrador observador inicia apresentando a condição da personagem Aldenora Novaes, *complicação*, a estória contada a partir de flechas, uma ida e volta entre o passado e o futuro, o *clímax*, o momento em que não sabemos ao certo qual decisão será tomada pela Personagem, até termos certeza da sua escolha e por fim, o *desfecho*, que se apresenta como desenlace ou a conclusão da estória, no caso de “A escolha” seria o momento em que nós, enquanto leitores, temos a certeza da escolha feita por Aldenora.
 - No primeiro momento, os alunos numa atividade de identificação, deverão apontar no próprio texto as partes do enredo. É fundamental que o professor explique cada segmento, a fim de mostrar que toda e qualquer narrativa apresenta essas características, seja ela curta ou longa.
- **Personagem:** conforme já se sabe, as personagens são as pessoas fictícias que perpassam toda a narrativa, e que são responsáveis pelo desenvolvimento do enredo. Seguindo as etapas da atividade anterior, o ideal será elencar, no quadro, com os alunos as personagens principais, fazer com que eles percebam que cada um exerce uma função diferente quanto o papel desempenhado no enredo: Protagonista, Antagonista e/ou Secundário. Um ponto importante a ser feito, é o de observar com a turma o modo como as personagens são descritas, fisicamente e psicologicamente, isso fará com que eles percebam que tudo que é posto no texto contribui para a construção interpretativa da obra.
- **Tempo:** ainda em relação à estruturação do texto, o professor deverá, também, observar com os alunos o tempo exposto na narrativa, a forma como os fatos acontecem. Começar lembrando que ele pode ser psicológico e cronológico é uma

boa entrada, se por acaso os alunos ainda não souberem identificar as diferenças, explicar é a única saída. O tempo do conto “A escolha” é na sua maioria psicológico, já que a narrativa é quase toda contada através de lembranças e flechas de memória. O professor não deverá esquecer de comentar, que assim como a narrativa tem um quê híbrido, os próprios elementos da narrativa também se misturam, é o caso do tempo encontrado nesse conto; pois encontramos tanto o psicológico quanto o cronológico; porém, um sempre se sobressai diante do outro. Um bom exemplo para se perceber o tempo cronológico em “A escolha”, é o momento quando se descreve o desabrochar de dois passarinhos, representando subjetivamente o passar do tempo, nesse caso cronológico: o nascer, crescer e morrer.

- **Espaço:** nesse elemento deve-se explicar aos alunos que o espaço corresponde ao lugar físico onde se passam as ações desempenhadas pelas personagens. É interessante dizer que quanto mais peripécias tiver a narrativa, mais espaços serão localizados, já que será preciso mais descrições e ações desempenhadas. Numa atividade de identificação, pedir que os alunos elenquem os espaços encontrados. Isso pode ser feito seguindo a sequência da narrativa. No conto escolhido, “A escolha”, temos a procissão, a casa do casal, o terreiro correspondente à fazenda, e a casa da modista; além de outros micros espaços vistos na narrativa.
- **Ambiente:** como sabemos, o ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas e morais psicológicas. Nesse instante, o professor poderá mostrar, com elementos do texto, a diferença existente entre espaço e ambiente: assim como o espaço corresponde a algo físico, o ambiente é uma projeção dos conflitos vividos pelos personagens. Um exemplo interessante, é usar a própria escola para exemplificar os dois elementos. Através de uma pergunta o professor poderá perguntar aos alunos qual o nome do espaço físico que eles se

encontram, eles responderão que é a “sala de aula”, no mesmo momento o professor dirá que o ambiente presente nesse espaço é o estudantil, educativo; logo poderá pedir que eles também façam a mesma associação – espaço/ambiente – com as ações presentes no conto lido. Encontramos em “A escolha” personagens que se veem diante de ambientes tristes, hostis, angustiantes, duvidosos, temerosos, preconceituosos e determinantes; todos presentes em espaços que indicavam uma ação praticada ou sofrida pelas personagens.

- **Narrador:** por fim, chegamos ao elemento que dá nome à especificidade do texto; afinal, não existe narrativa sem um narrador: o elemento estruturador da história. Como sabemos o narrador é a voz da narrativa, o ser fictício que descreve e conta os fatos. Aqui, o professor deverá explicar os tipos de narrador mostrando a relação de cada um com as pessoas do discurso: narrador observador – intruso e parcial – e o narrador personagem – testemunha, protagonista –. É importante sempre lembrar que narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção. Isto é, uma criação linguística do autor, por isso só existe no texto. Em “A escolha”, o narrador se mostra observador com um quê intruso e de bastante onisciência, é possível notar a presença da terceira pessoa e um ponto de vista marcado de sabedoria e imparcialidade. (Sempre utilizar o quadro, seguido de perguntas orais que levam os alunos a identificar os pontos principais.).
- ❖ Terminado o trabalho com a contextualização poética, na ideia de centrar a análise do texto nos contextos que perpassam o espaço social, nos deparamos agora com a **contextualização presentificadora**. Como o próprio nome diz, é necessário que o professor contextualize a obra literária com o presente da leitura. Trata-se, por assim dizer, de uma atualização da obra; ou seja, chamar a atenção dos alunos para os temas centrais que mantém relação com a realidade. No conto “ A escolha”, podemos aproximar os problemas sociais como a seca, a saída do nordestino para as grandes capitais, a

agressão física contra a mulher, e a própria morte como atualidades presentes na narrativa. Na etapa descrita, o docente, por meio de perguntas, deve guiar os alunos para comparações representativas da obra com o social, fazendo-os ver o quão próximo está a narrativa da realidade, um verdadeiro espelho que reflete o real, explicando que esse é o motivo de nos identificamos tanto com personagens, espaços e conflitos presentes numa narrativa. (20 min)

- ❖ Para finalizar o nosso trabalho de análise textual com a ideia de contexto, chegamos ao modo mais familiar de tratar uma obra: a **contextualização temática**. Nessa abordagem, retomamos o caminho natural da leitura, do qual o leitor sem pretensão técnica compartilha o tema ou temas tratados no texto. Todavia, o estudo não pode ficar centrado no tema em si, mas na repercussão dele dentro do texto; ao mesmo tempo que não se pode fugir da obra, focando apenas na temática; se não o que deveria ser um estudo literário passa a ser um estudo deste ou daquele assunto. Por esse motivo, o professor deve fazer uma seleção de quais temas trabalhar, na expectativa de sempre focar na informação passada pelo texto através daquela temática, onde sabemos que nada na escrita da narrativa é posto em vão. Em “A escolha”, o modo como a mulher é representada na obra e a força da sua decisão, suscitaria bons debates, gerando uma contextualização temática com um alto rendimento de leitura. Um breve resumo das conquistas alcançadas pela mulher com o passar do tempo, além de mostrar o preconceito sofrido pelo ser feminino, levaria o aluno a entender o porquê do leitor se revoltar com a decisão tomada pela personagem. Um questionamento a ser feito é: E se fosse uma personagem masculina no lugar de Aldenora, como reagiríamos? Essa indagação nos leva a outra temática: o *machismo*, aquele gerado em cada um de nós, a partir do contato com o social. (25 min)

➤ **Módulo 3**

➤ **Tempo:** 1h30min/A

Objetivos específicos

- ✓ Promover uma leitura aprofundada do conto “A escolha” de Ronaldo Correia de Brito;
- ✓ Estabelecer levantamentos relevantes às temáticas existentes no texto;
- ✓ Efetivar a escrita de outros gêneros a partir da leitura;
- ✓ Engendrar uma socialização entre aluno e escola;
- ✓ Esboçar a intertextualidade entre textos.

Conteúdos

Leitura e interpretação do texto literário: o gênero Conto (Narrativa Curta) – “A escolha”.

Metodologia de ensino

- **Segunda interpretação:** Como descrito por Cosson (2014), a segunda interpretação tem por objetivo uma leitura aprofundada do texto, ou de um de seus aspectos; seja uma personagem, um tema, questões históricas, etc. Diferentemente da primeira, que visava uma apreensão global da obra, aqui busca-se uma ligação entre uma das contextualizações com a segunda interpretação. No conto “A escolha”, pode ser feito um trabalho por meio da contextualização temática, por exemplo: observar o olhar individual de cada aluno para o texto, assim o corpus da pesquisa se torna mais fixo. Temas como a traição conjugal, os pré-conceitos estabelecidos em relação à mulher e a agressão física rendem trabalhos bem produtivos. Nesse caso, o professor poderia pedir a elaboração de um texto **Dissertativo Argumentativo**. No fim, a exposição de um mural contendo todos os ensaios efetivaria às experiências dos alunos enquanto leitores; isto é, conseguiríamos uma espécie de compartilhamento da leitura, a culminância ideal para o último ano do Ensino Médio, uma realização de preparação da escrita do aluno para o ENEM³³, além de marcar o ponto alto do letramento literário. (10 a 15 min para cada orientação)
 - ❖ Aconselha-se que essa atividade seja feita extra sala, isso por quê entendemos que a escrita requer um pouco mais de espaço, afinal estamos lidando com um produto final, que pede um cuidado especial;

³³ ENEM: Exame Nacional para o Ensino Médio.

nesse momento temos uma relação tríade de leitor-texto-escrita. O professor, através de observações e orientações, guiará o texto do aluno para um caminho qualitativo – escrita e reescrita, até se conseguir bons textos, capazes de serem expostos no mural proposto acima –. Todavia, independente da estratégia utilizada pelo professor, não se pode esquecer do quão importante é o acompanhamento dado ao aluno, em razão de sabermos que toda boa escrita advém de uma reescrita. (Extra sala: com orientações dadas em aula)

- ❖ Como estamos lidando com o texto, e é a partir do trabalho feito com a obra que conseguimos o letramento literário; outra atividade possível é a leitura pela leitura. Ou seja, o professor poderá se utilizar da decifração inicial do texto para instigar diversas outras leituras; dessa forma, também se alcançará os objetivos propostos: a leitura literária enquanto instrumento formador e humanizador.
- **Expansão:** Chegamos ao momento final da nossa sequência. Do qual o trabalho com a leitura se efetiva, mostrando-se como a etapa que capacitará os alunos a investir noutras leituras. Esse ponto pode ser o fim, como também o início de uma nova sequência (básica ou expandida). Nesse caso, o professor estabelecerá relações textuais entre o corpus escolhido: um romance, um conto, crônica, ou até mesmo um poema. A expansão proposta por Cosson (2014), objetiva fazer com que os alunos sejam capazes de perceber o diálogo que toda obra literária tem com outros textos, sejam eles canônicos ou contemporâneos. Essa atividade não só amplia o espaço interpretativo do aluno, como o faz ser um leitor mais hábil, capaz de perceber as relações existentes entre os textos literários: a intertextualidade.
 - ❖ Como proposta de atividade, um bom trabalho de expansão, levando em consideração o fato de que estamos lidando com o ensino médio, seria realizar uma relação intertextual entre o conto “A escolha”, já lido em sala e objeto de análise da nossa sequência, com o conto “Trio em Lá Menor” de Machado de Assis. Tal trabalho de análise torna-se interessante, pois estaríamos lidando com um texto canônico e outro contemporâneo. Nessa relação intertextual poder-se-á observar vários pontos, que vão desde a linguagem utilizada em cada texto até a estrutura do gênero. Como temáticas a serem abordadas, é

interessante apontar a descrição feita às **personagens femininas**. Observando o modo como a mulher foi descrita em cada narrativa, o contexto do qual essa personagem foi inserida, além de analisar o ato da “escolha” em ambos os textos. Esse trabalho frutificará uma ótima discussão em sala de aula, fomentando ainda mais o desejo e a percepção literária do alunado. Nessa etapa, o aluno, inconscientemente, é capacitado e guiado a realizar procedimentos de ler textos literários, mostrando que uma obra serve sempre de base para leituras posteriores. (20 min)

- ✓ Iniciar a aula lembrando os pontos principais do conto “A escolha”. Fazendo com que os alunos cheguem ao ponto principal da narrativa, que no caso é a predileção feita pela personagem principal; (15 min)
- ✓ Posteriormente, apresentar ao alunado o novo conto (alertar os alunos de uma suposta relação entre os textos). A partir de uma leitura individual e silenciosa, pedir que os alunos apontem no texto o que lhes chamaram mais atenção – espera-se que os eles percebam a relação textual entre os contos, nesse caso o ato da “escolha” que ambas as personagens terão que realizar; (10 min)
- ✓ Após a leitura do texto, o docente começará a análise em conjunto com a sala: no primeiro instante foca-se na análise interpretativa e estrutural do conto lido:
 - Temática principal;
 - Elementos da narrativa: Enredo (conflito, clímax e desfecho), tempo, espaço, ambiente, personagem, narrador;
- ✓ Em seguida, buscar, através de questionamentos e apontamentos, a intertextualidade existente entre os contos. Pedir que os alunos façam a relação, mostrando as semelhanças e as diferenças, sobretudo a divergência existente em cada final. Em “A escolha” a personagem principal consegue fazer a sua escolha, diferentemente do conto “Trio em Lá menor”, no qual *Maria Regina* não consegue se decidir. (20 min)

- **Pontos que igualam as narrativas:** ambas são narrativas curtas (contos); tratam de personagens que se veem diante de uma escolha; em ambos os contos encontramos três personagens principais: dois homens e uma mulher; a escolha sempre fica nos ombros da personagem feminina (nesta ocasião, pode-se mostrar aos alunos, que Machado de Assis mesmo não sendo um escritor modernista, ele está à frente do seu tempo; pois coloca a mulher como centro da sua escrita, transformando-a assim numa narrativa atemporal).

- **Pontos que diferem as narrativas:** No “Trio em Lá menor” encontramos uma narrativa com uma escrita um pouco mais rebuscada, uma linguagem mais culta e formal (explicar um pouco o contexto histórico, a linguagem usada, igualmente o espaço em que o autor se encontrava); Em “A escolha”, a linguagem também é culta, mas numa perspectiva mais coloquial, apresentando aspectos da variação linguística representativa do nordeste (apontar como o contexto fala sobre a obra, mas que não é o ponto principal da análise, já que o autor ele pode estar no Japão, mas escrever e descrever um espaço brasileiro, por exemplo). No conto de Machado, a personagem principal não consegue tomar a sua decisão, já em “ A Escolha”, Aldenora não só consegue, como põe um fim drástico, causando a morte do seu companheiro de vida.

- ❖ Finalmente, chegamos ao ápice do trabalho feito com a leitura: o de fazer com que os alunos obtenham, - é o que almejamos alcançar - o letramento literário, mediante o contato propriamente dito com o texto. Entendendo que a leitura literária é libertadora, tanto subjetivamente quanto objetivamente, seja no plano interpretativo, seja na concretização de outras leituras. (20 min)
 - Mais uma vez, se preferir, o mediador, poderá pedir aos alunos que escrevam um texto, do qual apresente uma análise comparativa entre os contos. Essa atividade de aproximação e divergência das narrativas, suportará uma atividade avaliativa;

ou seja, seria mais uma comprovação do trabalho feito com a leitura literária na sala de aula.

- Em conclusão, buscou-se estruturar uma sequência didática plausível de abranger as especificidades e os embaraços relacionados ao ensino da literatura. Tudo isso, no anseio de mostrarmos que o ensino literário pode acontecer de maneira diferente, na tentativa de fazer com que o aluno perceba que o conto, na sua essência, é um gênero que proporciona uma reflexão sobre a condição do sujeito na sociedade. Dessa forma, procuramos pensar alternativas relacionadas ao ensino literário, na certeza de que tais reflexões pudessem ser competentes o bastante, na obtenção de alcançar professores e alunos, fazendo-os ver a grandiosidade inigualável da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo a elaboração de uma proposta metodológica para o ensino da literatura no nível médio. Através da ocupação com o conto “A escolha”, de Ronaldo Correia de Brito, efetivamos a nossa pesquisa com o intuito de comprovarmos a eficiência do gênero conto na sala de aula, bem como o uso do próprio texto literário dentro das aulas de literatura. Em detrimento disso, apontamos para a investigação de alguns dos mais recorrentes problemas relacionados ao ensino da literatura no Nível Médio, como, por exemplo, a péssima execução do texto literário em sala de aula, em conformidade com a falta de interesse do professor no planejamento de aulas que tratam da literatura.

Entre tais obtenções, referentes ao uso desta proposta, enfatizamos a indispensabilidade de se entender a relevância do uso do texto literário pelo próprio texto; ou seja, a necessidade de se conseguir uma maior concretização dos sentidos da obra, além do objetivo principal, que é o de formar leitores críticos. Logo, se faz necessário reconhecer que o ensino da literatura, quando pautado exclusivamente na perspectiva historicista das obras literárias, se torna improdutivo. À vista disso, alertamos para a necessidade de os textos literários serem usados como ponto central nas aulas de literatura, já que objetivamos formar alunos-leitores críticos, capazes de ler, interpretar, compreender e discutir um texto literário, e não apenas mecanizar teorias que sistematizam a literatura, que enquadram análises e decoram conceitos sobre o estilo e/ou época.

Em função disso, foi priorizada uma conduta metodológica para repensar esses embates, na intenção de mediar e facilitar a interação entre os alunos no processo de interpretação e discussão do conto escolhido. Acreditando que ao assumir tal postura, a nossa proposta será capaz de viabilizar ao nosso aluno condições de leituras satisfatórias, adquirindo conjunturas necessárias para se conservar como um leitor ativo e reflexivo diante de novas experiências literárias, mantendo assim um ininterrupto contato com a literatura. Diante disso, esta pesquisa caracterizou uma das principais funções do leitor, a de ser elemento crucial para aulas de literatura, mostrando-nos o cumprimento da verdadeira relação tríade: autor – texto – leitor.

Além disso, conseguimos realizar um estudo teórico que suscitou uma pesquisa hábil e permissiva, nos fazendo entrar em contato com as mais diversas teorizações que entrelaçam o gênero conto, inteirando-nos dos fundamentos referentes ao plano da personagem, e nos instruindo a participar das discussões que percorrem o ensino literário. Tudo isso, nos proporcionou, através da devida esquematização, um aprofundamento de conhecimentos, que nos capacitou ainda mais para apreender a subjetividade presente nas linhas do conto, “A escolha”, permitindo-nos captar as temáticas, as funções sociais, a importância e a utilidade do texto literário, em específico o conto, nas aulas de literatura.

Através disso, seguindo os pressupostos do Letramento Literário (ensino – metodologia – literatura), entendemos que a obra literária orienta a sua própria entrada, à medida que através dos seus panoramas interpretativos o aluno é capaz de perceber os objetivos principais daquele texto. Além de dar ao professor, por intermédio da sua prática, a liberdade comunicativa de mediar a leitura, concebendo, ao mesmo tempo que orienta, a liberdade literária ao aluno, dando autonomia de conhecimento para que este, mais à frente, trilhe sozinho os caminhos literários, consentindo ao aluno-leitor modos diferentes de enxergar o mundo.

Como derradeiras considerações deste trabalho, pode-se afirmar que “A escolha” é um ótimo exemplar para discussão teórica da literatura contemporânea, além de um protótipo ideal para a inicialização literária em sala de aula, já que a pesquisa nos esclarece que a formação de leitores se realiza no cotidiano escolar, e é através desse contato que privilegiamos o texto.

Por fim, retomamos uma realidade e uma discussão já fixada no passado, a de que o ensino literário tem sido esquecido e sofrido alterações, sendo vista como uma especificidade menor da língua; todavia, mostramos que com a alteração necessária da prática educativa, não só é possível repensarmos a didatização literária, como fazê-la prosperar, cunhando ao pé da letra as suas funções principais: ser espelho da realidade, reconhecer-se nas entrelinhas do texto, libertar o pensamento, quebrar rótulos, viajar no mundo da subjetividade, e fazer refletir concomitantemente com a aprendizagem.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Machado de Assis. **Instituto de nacionalidade**. In: _____. *Obras completas*. 3. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1973, v. 3. P. 806. / (1ª ed. 1873).

AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo de língua portuguesa** / Caldas Aulete; [organizador Paulo Geiger]. – 3.ed. – Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BAJARD, Élie. **Prefácio: Reconto: herança ou criação**. In _____. PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. – São Paulo: Cortez, 2005.

BOSI, Alfredo (Org.). **Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo**. In: _____. *O conto brasileiro contemporâneo*. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRAITH, Beth. [1948-]. **A personagem** / Beth Brait. – 8. ed. – São Paulo: Ática, 2006. 95p. – (Princípios; 3).

BRASIL, **Orientações curriculares para o ensino Médio**. Volume 01 Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC/ Semtec, 2006.

BRITO, Ronaldo Correia de. [1950-] **Faca**. / Contos Ronaldo Correia de Brito; posfácio Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CAMINHA, Pero Vaz. **A Carta**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CANDIDO, Antônio (Org). **A Personagem do Romance**. In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva. 2009.

CEREJA, Wiliam Roberto. **Ensino de Literatura: uma proposta para o trabalho com a Literatura**. São Paulo: Atual, 2005.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. São Paulo: Global, 2007 (trad. Laura Sandroni.).

- CONCISO, Dicionário Houaiss. / Instituto Antônio Houaiss, organizador; [editor responsável Mauro de Salles Villar]. – São Paulo: Moderna, 2011.
- CORTAZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto.; Do conto breve e seus arredores.** In: _____. *Valise de cronópio.* São Paulo: Perspectiva, 2013. – (p. 147-163); (p. 227-237). 3ª reimpr. da 2. ed. de 1993.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática.** - 2. ed., 3ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil.** Vol. I a VI, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas.** 7ª ed. São Paulo: Ática, 1999.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do Conto.** – 11. ed. - São Paulo: Ática, 2006
- HOMERO, c. 750-650 a.C. H664o. **Odisseia** / Homero; edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Ítalo Calvino – São Paulo: Ed. 34, 2011. 816 p
- LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. **Gramática e Literatura: desencontros e esperanças.** In: _____. GERALDI, João Wanderley (Org.). *O texto na sala de aula* – São Paulo: Anglo, 2012. 136p.
- MICHELETTI, Guaraciaba. et al. **Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção.** – 4. ed. – São Paulo: Cortez, 2006. – (Coleção aprender e ensinar com textos; v. 4).
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários** / Massaud Moisés. – 12ª. ed. Ver., ampl. E atual. - São Paulo: Cultrix, 2013.
- PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto: emergência de uma prática oral.** – São Paulo: Cortez, 2005.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto.** Trad. de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa, Editorial Vega, 1978.

ROSENFELD, Anatol. **Literatura e Personagem**. In: CANDIDO, Antônio (Org). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. 2009.

RODRIGUES, Luciana Maria Moura. **Leituras e leitores de "Corações Solitários" - alternativas para a abordagem do conto em sala de aula** / Luciana Maria Moura Rodrigues. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades. - Campina Grande, 2012.

SANTOS, Joelson Santiago. **Faca e seus cortes: o sertão trágico e feminino de Ronaldo Correia Brito** / Joelson Santiago Santos. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. Campus I. - Salvador, 2014.

SOBRINHO, Barbosa Lima. **Panorama do Conto Brasileiro Atual**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1960. v. I, *Os Precursores do Conto no Brasil*. Cf. «Introdução» (Origens e Evolução do Conto).

TELES, Gilberto Mendonça. **Para uma poética do conto brasileiro**. Revista de Filología Románica ISSN: 0212-999X 2002, 19, 161-182. (Versão Digital)

ANEXOS

ANEXO A

A Crônica:

“As escolhas de uma vida”

Martha Medeiros

A certa altura do filme Crimes e Pecados, o personagem interpretado por Woody Allen diz: "Nós somos a soma das nossas decisões". Essa frase acomodou-se na minha massa cinzenta e de lá nunca mais saiu. Compartilho do ceticismo de Allen: a gente é o que a gente escolhe ser, o destino pouco tem a ver com isso. Desde pequenos aprendemos que, ao fazer uma opção, estamos descartando outra, e de opção em opção vamos tecendo essa teia que se convencionou chamar "minha vida". Não é tarefa fácil.

No momento em que se escolhe ser médico, se está abrindo mão de ser piloto de avião. Ao optar pela vida de atriz, será quase impossível conciliar com a arquitetura. No amor, a mesma coisa: namora-se um, outro, e mais outro, num excitante vaivém de romances. Até que chega um momento em que é preciso decidir entre passar o resto da vida sem compromisso formal com alguém, apenas vivenciando amores e deixando-os ir embora quando se findam, ou casar, e através do casamento fundar uma microempresa, com direito a casa própria, orçamento doméstico e responsabilidades. As duas opções têm seus prós e contras: viver sem laços e viver com laços...

Escolha: beber até cair ou virar vegetariano e budista? Todas as alternativas são válidas, mas há um preço a pagar por elas. Quem dera pudéssemos ser uma pessoa diferente a cada 6 meses, ser casados de segunda a sexta e solteiros nos finais de semana, ter filhos quando se está bem-disposto e não tê-los quando se está cansado. Por isso é tão importante o autoconhecimento. Por isso é necessário ler muito, ouvir os outros, estagiar em várias tribos, prestar atenção ao que acontece em volta e não cultivar preconceitos.

Nossas escolhas não podem ser apenas intuitivas, elas têm que refletir o que a gente é. Lógico que se deve reavaliar decisões e trocar de caminho: Ninguém é o mesmo para sempre. Mas que essas mudanças de rota venham para acrescentar, e não para anular a vivência do caminho anteriormente percorrido.

A estrada é longa e o tempo é curto. Não deixe de fazer nada que queira, mas tenha responsabilidade e maturidade para arcar com as consequências destas ações. Lembrem-se: suas escolhas têm 50% de chance de darem certo, mas também 50% de chance de darem errado. A escolha é sua...