

## O ENSINO DA LITERATURA

### LA ENSEÑANZA DE LITERATURA

Prof. Ms. Wenceslau Otero Alonso Jr.\*

**Resumo:** Este texto tem por objetivo mais destacado refletir sobre o ensino da literatura a partir de seu caráter estético, ou, dito de outra maneira, artístico. Se dele resultar a ideia de um método de trabalho para ser usado nas salas de aula do ciclo básico que atenda àquilo que os PCNs consideram o aspecto estético da literatura, ele terá atingido seu objetivo maior, por isso ele terá uma parte mais teórica e uma parte em que sugerirá alguns procedimentos de ensino que, certamente, serão muito melhorados ainda pela criatividade daqueles que se interessam pelo ensino da literatura com base na noção de que uma obra é, também, um produto artístico. A escolha da prosa narrativa como foco das análises explica-se por ser a parte da produção literária em que se tem mais dificuldade de localizar o trabalho específico do artista, a saber, a construção de uma *forma* esteticamente eficaz.

**Palavras-Chave:** Ensino de Literatura. Literatura e Estética. Arte e Forma.

**Resumen:** Este texto tiene como objetivo reflexionar sobre la enseñanza de literatura con base en su carácter estético, o para decirlo de otra forma, artístico. Si resultar en la idea de un método de trabajo para ser utilizado en las aulas del ciclo básico que cumpla con lo que los PCNs consideran el aspecto estético de la literatura, habrá logrado su principal objetivo, así tendrá una parte teórica y una parte que sugerirá algunos procedimientos de enseñanza que sin duda serán mucho mejoradas por la creatividad de aquellos que estén interesados en la enseñanza de la literatura basada en la noción de que una obra también es un producto artístico. La elección de la prosa narrativa como foco de los análisis se explica por ser la parte de la producción literaria en que se tiene más dificultad para localizar el trabajo específico de la artista, a saber, la construcción de una *forma* estéticamente eficaz.

**Palabras-clave:** Enseñanza de Literatura. Literatura y estética. Arte y forma.

O modo de ensinar literatura dos anos 70 do século passado, - vigente ainda hoje em muitas práticas escolares, e que resulta basicamente do modo como a literatura continua a ser exigida nos exames vestibulares decorrente da inércia de uma perspectiva historicista, herdada fundamentalmente da primeira metade do século XIX, - consistia em explicar as causas históricas dos estilos literários, e comentar – explicar - as obras dos autores citados nos programas de acesso às universidades, a partir de dados biográficos e histórico-sociológicos. Acresça-se que nos anos 70 não era comum, como

---

\* Professor Titular do Curso de Letras da Universidade do Estado do Pará – UEPA. Coordenador do Curso de Letras da UEPA E-mail: [w.alonso.jr@hotmail.com](mailto:w.alonso.jr@hotmail.com)

é hoje, destacar nos textos literários aspectos grupais fundados em outros critérios, como sexualidade, gênero, necessidades especiais, faixa etária, etnia, etc, o que agora toma corpo no ensino da disciplina, mas que não passa de um procedimento similar ao da perspectiva historicista porque centrado no conteúdo das obras.

Nas Faculdades de Letras do Estado do Pará, mesmo que não estejam sujeitas às injunções do ensino do ciclo básico baseadas no modelo avaliativo dos vestibulares, dificilmente explica-se aos futuros professores a abordagem da filosofia, especialmente a partir de Kant, sobre a arte, incluso a literatura, o que implicaria rigorosamente apresentá-la com base no estudo de alguns conceitos da *poética*, como figuras, tropos, ritmo, musicalidade, teoria dos gêneros: lírico, épico, dramático, elementos estruturais das formas narrativas do romance, conto, etc, como o espaço, o foco, o tempo, os recursos de representação da fala: diálogo, monólogo, discurso indireto livre, etc.

Neste pormenor, a situação dos formandos destas Faculdades é tão incipiente que eles não sabem sequer analisar o mecanismo operante de uma *metáfora*, ou enumerar os *fenômenos estilísticos* da *lírica*, da *épica* e do *drama*, para usar aqui a terminologia de Emil Staiger (1997), do que resulta não terem ferramenta adequada para explicar a literatura com base em seus elementos estruturantes *formais*.

Conquanto seja importante discutir histórica, social e culturalmente a literatura, pois ela é um produto, como qualquer outro, que interage com a realidade circundante, é necessário, concomitantemente, localizar nela aqueles elementos que são responsáveis por fazê-la uma obra de arte, e para atingir este objetivo o professor deve explicar não o assunto abordado pela obra, mas a forma como o assunto é abordado nela. Com isto, quer-se dizer exatamente o que disse o poeta Carlos Drummond de Andrade (2007) em seu poema *A Procura da Poesia*, a saber, que a poesia – isto é, o caráter estético do texto, não importa se em prosa, ou em verso - não está nos acontecimentos, nos fatos tratados, mas no modo como a palavra é usada para se falar deles.

Um texto não é literário por analisar, contar, a situação das pessoas de cor preta, dos homossexuais, dos pobres, das mulheres violentadas, etc, isto também fazem os textos de sociologia, de história, de antropologia que nem por tal motivo são obras literárias. Um texto é capaz de produzir a experiência estética literária por outras razões, tais como o modo criativo de usar a linguagem e a forma nova de estruturar a apresentação de seus assuntos, e é exatamente isso que um professor de literatura precisa acima de tudo saber ensinar, ou não estará ensinando literatura, mas história, sociologia e antropologia.

Citou-se Drummond, que é poeta, mas deve-se lembrar aqui o caso de Guimarães Rosa, James Joyce, e tantos outros que, de forma evidente, deixam nítido o fato de ser o artista da literatura um produtor de obras de arte literária, isto é, alguém que trabalha criativamente a palavra. Estes escritores estão a reclamar mais claramente o tratamento que Gustave Flaubert exigia, já no século XIX, para a análise de seus romances, quando escreveu em carta a Turguêniev que esperava vê-los abordados pelo prisma da arte e não da gramática, ou da história.

Ce qui me choque dans mes amis Sainte-Beuve et Taine, c'est qu'ils ne tiennent pas suffisamment compte de l'Art, de l'oeuvre en soi, de la composition, du style, bref de ce qui fait le Beau. On était grammairien du temps de La Harpe, on est maintenant historien, voilà toute la difference. (FLAUBERT:1946)

Falou-se em abordagem histórico-sociológica da obra literária. Por justiça, deve-se dizer que esta abordagem suplanta atualmente a biográfica. De um tempo a esta parte, surgiu uma espécie de pudor em explicar a obra pelo autor, ou vice-versa. Percebeu-se, provavelmente, o inconveniente de limitar a obra a este ângulo de abordagem, sobretudo quando nas Faculdades de Letras do Estado do Pará começou-se a ler, já nos anos 70 do século XX, o ainda hoje necessário livro de teoria da literatura de Weleck e Warren (2003), que só recentemente, mais de meio século depois de ter sido publicado pela primeira vez, ganhou uma tradução brasileira.

A escolha pelo modo sociológico de ver a arte e sua predominância nos anos 60 e 70 do século XX no Brasil, possivelmente foram influenciadas pela situação política brasileira daquele momento. Naquela época, dava-se grande importância às análises de George Plekhanov (1969) e qualquer abordagem que não fosse marxista – registre-se a grande e ainda válida contribuição de George Lucács para os estudos literários – parecia equivocada. No Brasil, as referências eram Néelson Werneck Sodré, Carlos Néelson Coutinho e Leandro Konder, todos marxistas e intelectuais de alto nível.

A ideia do engajamento social do artista, intensa na França da primeira metade do século XX, tem entre nós, em Mário de Andrade, um representante ilustre. Cite-se aqui um trecho da *Carta ao pintor moço*, que ele dirigiu ao pintor Enrico Bianco, quando o ele fez uma exposição, em São Paulo, no ano de 1942, acusando-lhe de desinteresse pelas consequências da IIª Guerra Mundial, e não será mais necessário aduzir novos exemplos sobre isso.

Ora, você me aparece com uma exposição só preocupada com problemas estéticos de arte. Isto provocou em mim, alOíás, em nós, o grupo dos que comigo nos interessamos pela sua arte, um grande desinteresse inicial e uma desilusão. Eu reconheço, posso reconhecer pessoalmente os direitos de sua mocidade e os vícios de sua formação. Mas parece que não deixa de haver uma tal ou qual insensibilidade, em você não buscar apreender os ventos que sopram, ficar assim desrespeitosamente seccionado dos imensos crimes e sofrimentos humanos, fazendo uma arte que de forma alguma reflete, nem que seja sem querer, o drama humano que você também está vivendo. (ANDRADE:1995)

Insista-se em que este modo de ver a literatura, as artes em geral, é importante, - os estudiosos das Ciências Sociais e Humanas têm o direito de fazer da literatura seu o objeto de estudo - mas é incompreensível que os estudiosos da Teoria da Literatura, da Poética, negligenciem justamente o aspecto artístico (estético) do texto literário, de vez que ao fazer assim, seguindo a via das Ciências Sociais e Humanas, deixarão de ser bons professores e competentes estudiosos da Literatura para se tornar, talvez, razoáveis historiadores, sociólogos, antropólogos e psicólogos, excetuados, evidentemente, aqueles que possuem dupla, ou múltipla formação, e preferem a abordagem da antropologia, da sociologia, da história e da psicologia, mas estes, ao fazer suas análises, devem explicar aos alunos sua preferência e registrar, pelo menos, a outra, mais especificamente ligada à Literatura como fenômeno artístico.

Se o fechamento político do país após 64 conduziu os estudos literários entre nós às reflexões sociológicas da primeira metade do século XX, que se acrescentaram às análises historicistas do século XIX, a segunda metade deste mesmo século, sobretudo a partir dos anos 70, no Brasil, conduziu os estudos da literatura para o terreno das análises linguísticas, resultando daí uma geração inteira de professores, ainda hoje em atividade, formada no auge da moda estruturalista entre nós. Entre eles houve a inevitável relação de conflito cujo foco maior não eram as ferramentas dos métodos em si, mas a relação deles com os interesses dos grupos sociais de maior destaque na arena econômica, resultando disso a acusação dos marxistas de serem os estruturalistas alienados socialmente e a consequente defesa dos estruturalistas tentando provar o contrário, a obra *O Estruturalismo e a Miséria da Razão* de Carlos Néelson Coutinho, exemplifica bem o viés da discussão, isto é, sua inserção no campo histórico-sociológico.

O modo estruturalista de abordar a literatura teve o mérito, como disse Cesare Segre – que reconhece também a importância da relação do social com o fenômeno literário no seu livro *Os Signos e a Crítica*, (1974) - citando Avale (1965), de por em discussão o poético, ou a *literariedade* de um texto, para usar a terminologia dos

formalistas russos do início do século XX, todavia este caminho, que tem suas conexões com a filosofia, acha-se hoje suplantado pelas tendências de análise centradas nos traços e problemas decorrentes de grupos humanos cujo fundamento pode ser o gênero, a etnia, a sexualidade, a cor da pele, a religião, etc. Estes estudos da obra literária devem ser creditados sobretudo a uma forte influência da antropologia, e a causa disso está, em parte, na transparência maior dos componentes da malha social proporcionada pela tecnologia usada nos meios de comunicação que ampliou o espaço democrático, e popularizou a ideia de democracia como instrumento capaz de atender demandas de grupos sociais há muito reprimidas.

Deve-se reiterar, neste passo, ainda uma vez, a importância dos estudos das obras literárias centrados nas ciências sociais e humanas referidas, mas é também importante insistir em que os PCNs (BRITO:2003) falam de abordagem estética da literatura e que ensinar isso é competência específica dos Cursos de Letras, para que se tenha claro sobre o que fazer para preparar alunos da graduação a ensinar também a literatura nesta perspectiva, o que não parece estar acontecendo nos Cursos de Letras do Estado do Pará, pelo menos com a ênfase e a clareza devidas.

Para aprender algo substancial sobre esse objeto de palavras chamado literatura, que lhe garanta o nome de *arte*, melhor mesmo será consultar o que disseram sobre ele escritores, como Décio Pignatari, Flaubert, Pound, Sully Prudhomme, R. L. Steveson; filósofos, como Croce; alguns críticos de artes plásticas, como Clement Greenberg; críticos, ou teóricos de literatura, como David Arrigucci Jr, como o formalista russo Ian Mukarov, o estruturalista Cesare Pavese e estilistas, como Dámaso e Amado Alonso, sendo a razão disso muito simples: ou por que são artistas que formularam noções sobre seu ofício a partir do que lhes competia de específico nas obras que realizaram, ou críticos, filósofos e teóricos de arte que assumiram uma posição de empatia em relação a eles e à literatura em seu aspecto estético.

Veja-se este depoimento extraído do *Diário Íntimo* de Sully Prudhomme, - escrito em 1864, lembrando tratar-se de texto de um poeta parnasiano, estilo em que se reconhece, e muitas vezes se condena, o ter valorizado sobremaneira a forma artística.

Em uma palavra: será a forma indiferente, uma vez que o pensamento seja por todos compreendido? Não o creio, uma vez que se trate de obras de arte. Responderia afirmativamente, se se tratasse apenas de divulgar um pensamento e fazê-lo penetrar na multidão; em literatura, propriamente dita, por exemplo, a linguagem tem, entretanto, valor estético próprio, que se chama estilo, e que não se resume apenas na expressão do pensamento. (p99)

Dos críticos, para tomar um exemplo mais próximo, cite-se um trecho da cuidadosa e bem articulada introdução que David Arrigucci Jr. escreveu para a publicação de alguns contos de Robert Louis Stevenson, na obra intitulada *O Clube do Suicídio*, tanto mais elucidativo porquanto inclui palavras do próprio escritor.

Para ele, “o romance bem escrito ecoa mais de uma vez seu pensamento criativo e dominante; para isso cada incidente e personagem devem contribuir; o estilo deve ter sido estabelecido em harmonia com isso; e se em algum lugar há uma palavra que destoa, o livro seria mais forte, mais claro e (eu quase disse) mais completo sem ela”. Essa consciência aguda do sentido estrutural do relato, cuja coerência interna ele aponta com toda a propriedade, é a garantia de eficiência do realce do elemento visual, sujeito como os demais componentes da narrativa à organização do todo. O senso da construção total domina imprimindo em cada componente a direção adequada no momento da procura dos efeitos específicos. (JR. ARIGUCCI:2012)

Como se vê, partindo-se das reflexões de artistas e de estudiosos especializados que falam de *arte* chega-se à evidente conclusão de que para ensinar a literatura como arte precisa-se ensinar o que é a *forma*, e entender que mesmo o *conteúdo* deve ser tratado como tal. Por outras palavras, deve-se mostrar como o conteúdo é elaborado formalmente e não analisar o conteúdo autonomamente. Mas para entender o que está sendo dito é preciso dizer o que é a *forma* e, dito de forma simples e precisa, ela é o modo de expressar, e não aquilo que se expressa.

Para aprofundar estas questões, apresentando uma possível lista dos elementos *formais* da narrativa, dos autores de livros didáticos deve-se esperar pouco ou nada. William Cereja, que é um dos melhores deles, doutor em Linguística Aplicada aos Estudos da Linguagem pela USP, sugere, por exemplo, em obra recente sobre o ensino da literatura no ciclo básico (2005), que o ensino da Literatura seja praticado a partir do eixo temático da *nacionalidade*, citando, como fundamento desse enfoque cultural, um texto de Antônio Cândido que destaca a função humanizadora da literatura, a saber, seu potencial em funcionar como uma experiência capaz de proporcionar o *senso da beleza* e de promover a *boa disposição para como o próximo*, o *exercício da reflexão*, a *capacidade de penetrar nos problemas da vida*, o *cultivo do humor*, etc.

Como se pode depreender, isso nos remete, de novo, tão somente à antropologia, à sociologia, à ética, até por que se Cereja nos explica como focar o *nacional* nas obras e nos fala sobre algumas obras que cumprem o papel humanizador desejado por Antônio Cândido, não nos explica como exercitar o *senso de beleza* e nem

explica o que a *beleza* é, aspecto importante da questão, de vez que a maioria dos professores de arte (literatura) entende-a como o *bonito* em oposição ao *feio*, ou como o *verdadeiro* em oposição ao *falso*, o que está muito longe do entendimento de muitos artistas, críticos e filósofos que refletiram sobre a especificidade do fenômeno artístico. *Belo*, para os estudos estéticos, é o objeto competentemente realizado com base em certos recursos formais para atingir este fim. Recursos que o professor precisa conhecer, dominar.

Os recursos produtores do efeito estético, infelizmente, são o ponto que se negligencia hoje no ensino de literatura em muitas Faculdades de Letras, privilegiando outros, ou, até mesmo, tornando outros exclusivos, todavia nada há de excepcional a fazer para reintroduzir no ensino universitário a abordagem estética, basta, para tanto, transformar alguns conceitos da Teoria Literária – hoje dissociados da análise das obras - estudados nos Gêneros (lírico, épico, dramático) e na Poética ( rima, tropos, figuras, ritmo, foco, enredo, narrador, etc) em instrumentos de análise das obras. Assim voltar-se-ia a ter TCCs com títulos como *A metáfora na poesia de João Cabral de Melo Neto*, ao invés de, *O problema do retirante na poesia de João Cabral de Melo Neto*, enfim, voltaríamos a ter a obra do poeta analisada em sua especificidade artística.

Há quem diga que insistir no aspecto estético de uma obra literária seja um sinal de despreço pelo homem. Difícil sustentar esta tese. Basta que se diga sobre isso, ser o homem, até onde a vista alcança, o único animal capaz de postar-se contemplativamente diante de um objeto e produzir objetos com esse objetivo. Somente uma arraigada concepção utilitarista da existência – reforçada pelo capitalismo - pode explicar, mas nunca justificar, a dificuldade em se aceitar e cultivar esse tipo de experiência tão radicalmente humano.

Gustave Flaubert afirmou certa vez, conforme citam Bradbury e Macfarlane em seu indispensável *Modernismo, Guia Geral* (1989) – e provavelmente por isso Sartre o chama de *O Idiota da Família* – que desejava escrever um romance sustentado tão somente *pela força interna de seu estilo*. Ele tentou isso escrevendo *Bouvard e Pecuchet*, uma narrativa sem história, naquele sentido de que a história é a narrativa de um conflito que se resolve em um desfecho, ou seja, ele produziu um texto que não apresenta um enredo, e sob esta ótica não está contando rigorosamente nada: dois homens saem em busca de experiências de que resultem o conhecimento, mas não o atingem, e é só. Lê-se a obra pela construção de cada um de seus momentos, pois já se

sabe que o conteúdo deles é sempre o mesmo: desengano, vazio, inutilidade. Aprecia-se sua circularidade, sua montagem, sua *forma*, portanto.

Flaubert, como se vê, era um artista, ele sabia que um objeto de arte é aquele que chama a atenção para a *forma*, a qual todos tenderão a apreciar se alguém se dispuser a ensinar como fazê-lo, como ocorre com os demais fenômenos que nos cercam. Ele não escrevia romances, enquanto artista, para ajudar os homens a melhorar o mundo, aproximá-los de Deus, ou para que, como o desejava Sartre (1969), revelasse o homem para si mesmo, de tal modo que o fizesse entender a condição humana, o sentido de ser homem, se bem que de *Bouvard e Pécuchet* seja possível extrair reflexões para a vida. Flaubert entendia o romance como *forma*, Sartre não. Considerava a construção de romances, de obras de arte, portanto, via neles, por conseguinte, um objeto estético que se caracteriza por proporcionar uma experiência *formal*, conseqüentemente, intuitiva, contemplativa; uma experiência que não remete para fora dela, cujo fim, como disse Kant (1995), é ser um fim nela mesma.

No Brasil, quem realizou mais explicitamente a narrativa como arte foi Guimarães Rosa. Suas experiências estéticas com a linguagem vem desde *Sagarana*, acentuam-se em *Grande Sertão: Veredas* e atingem um nível criativo extraordinariamente elevado em *Tutaméia*. Nesta obra, os contos nos fazem ver a linguagem tanto ou mais do que o assunto. Neles aprecia-se nitidamente o potencial das palavras em criar a *surpresa*, o *novo*, por seu uso *desviado* da função estritamente comunicativa. A palavra, neles, como dizem Welles e Warren perde *transparência*, ganha *opacidade*. Um trecho do conto *Um formas* dirá melhor tudo isso.

Ateu o padre no altar as sete velas, viera por ato imperado. Teso, salmeou – contra os poderes do abismo, subidores: potências-do-ar, o maligno e o medonho. Maçom e sacristão não tinham parecer, de que valiam lanterna e revólver? Só inaudíveis morcegos, asas calafrias; súbitos os estalos de madeirame, a se encolher ou espichar; e o silêncio em seus alvéolos. (ROSA:1985)

Sintetizando, o escritor de uma obra literária produz especificamente um objeto de palavras que chama a atenção para os aspectos da construção do texto, dito de outro modo, de seus aspectos formais. O papel específico do professor de literatura, se ele deseja tratar da especificidade do objeto artístico que apresenta, quer no ensino básico, quer no superior, é conduzir o aluno a concentrar sua atenção nisso e não nas questões étnicas, éticas, religiosas que a obra suscita. Ele deve propor questões que motivem, em classe, o diálogo, ou a produção de textos escritos que ponham a *forma* da obra em

relevo. É preciso dizer ao aluno: “Vejam **como** o escritor disse *isso*”, e não “Vejam o **que** o escritor disse”.

A elaboração textual que chama a atenção para a *forma* pode-se dar de mil maneiras. Seguem-se algumas sugestões, incipientes, é certo, que devem ser aprimoradas pelos professores em seu cotidiano de ensino. A *forma* pode-se evidenciar:

- a) na elaboração de frases irônicas, postas em relação com os fatos das narrativas, como em Machado de Assis. Para dar relevo a forma, neste caso, o professor explicar o mecanismo da *ironia*, que é uma figura de linguagem, deve pedir aos alunos que registrem as ironias do texto, que expliquem porque são ironias, que conceituem ironia. Deve explicar como elas cortam o fluxo dos trechos narrativos, deve explicar o que são trechos narrativos. Deve explicar como elas funcionam em relação aos personagens, ou seja, como elas servem de elementos de descrição de sua personalidade. Deve retirar, junto com os alunos, outros exemplos de descrições comuns, como aquelas que atribuem, pelo uso de adjetivos, qualidades aos personagens. Deve propor questões, como: que tipo de descrição está sendo elaborada, é plástica, sonora, intelectual, se fundada na dissertação, no comentário. Deve pedir que elaborem um texto com essa técnica. Deve discutir com eles sobre sua disposição na obra, se é feita de um modo sistemático, se é compacta e única, se é fragmentada e distribuída em fragmentos ao longo do texto.
- b) no realce aos aspectos físicos do texto (sonoridade), como ritmo, rimas, aliterações etc., o que ocorre nos poetas em geral, e em alguns prosadores, como Guimarães Rosa. Aqui, o professor deve ler em voz alta trechos com esses recursos. Deve pedir aos alunos que os leiam. Deve mostrar que, às vezes, as palavras são escolhidas pelo poeta em função da semelhança sonora com outra que lhe está próxima, até porque ele poderia usar outra palavra sinônima, com sonoridade diferente. Deve fazer os alunos sentirem o ritmo e a sonoridade sem se preocupar com o sentido disso, ou mostrar que os poetas curtem sonoridade, levando os alunos a, possivelmente, se interessar por isso também.
- c) no modo metafórico, de dizer as coisas. O professor deve indicar as metáforas. Fazer um esforço para esclarecê-las, mesmo que sejam vagas, obscuras. Deve incentivar esse exercício. Deve mostrar que as metáforas dos grandes poetas não

são aquelas que nós usamos comumente em nosso cotidiano, mas dizem coisas inesperadas.

E etc.

Os professores de literatura saberão alongar essa lista. Saberão formular perguntas que realcem o aspecto formal dos textos literários, mas eles somente deverão fazer isso se entenderem por que o estão fazendo, caso contrário os alunos perceberão a falta de sentido de seu procedimento. Por outras palavras, é preciso estar claro para o professor que, ao chamar a atenção do leitor para a forma, quem escreve está sendo realmente artista, pois é isto que o distingue das outras pessoas que utilizam a palavra, além do que está propondo observar (intuir) algo que somente serve para intuir, contemplar, pois a forma não diz nada além dela mesma se fazendo. É por isso que Gadamer diz em *A Atualidade do Belo, a arte como jogo, símbolo e festa* (1985) que fruir uma obra é seguir o traçado dela, é acompanhar seu movimento de construção sem nenhum outro objetivo do que estar integrado a esse movimento.

O professor deve esclarecer ainda que esse fenômeno pode acontecer mesmo fora da relação com objetos construídos com objetivos puramente artísticos, como telas, filmes, sinfonias, etc., pois às vezes o estado de contemplação se dá quando está vendo uma cena da natureza: o mar cujas ondas chegam à praia e dela partem; o movimento da copa das árvores, no seu vaivém, quando empurrada pelo vento; o ruído da água que cai de uma certa altura, ou as formas que produz quando o chafariz a esguicha, etc. Contemplar, intuir, é, portanto, uma capacidade inerente ao ser humano, mas é preciso desenvolvê-la para que se possa experimentá-la com objetos com os quais, por despreparo, às vezes não se consegue interagir. É papel do professor de literatura proporcionar o contato dos alunos com as obras que foram especialmente construídas para isso, pois somente assim os alunos ultrapassarão o nível mais comum de relação com os objetos de arte que consiste em considerá-los mera forma de entretenimento.

Perrenoud (2002) costuma se perguntar sobre os saberes constitutivos do professor. Quanto ao professor de literatura, cabe responder dizendo, entre outras coisas, que deve saber amar a arte além de conseguir explicá-la teoricamente, pois somente assim terá condições de convencer seus alunos da necessidade, do valor, da grandeza do seu objeto de estudo, ensino e fruição. Nos tempos de agora, ele deve ser ainda uma espécie de visionário, isto é, uma pessoa que deseja divulgar um comportamento saudável em face de poderosas barreiras que podem impedi-lo, na

esperança de que se concretize no futuro. O professor de literatura, que deseje ensiná-la na perspectiva específica da arte, tem imensa dificuldade de justificar seu objeto de eleição, pois diferentemente, por exemplo, dos professores de química, física, ou matemática, que lidam com coisas que todo mundo sabe para que servem, ele lida com algo que tem sua serventia justamente no fato de não servir para nada, fato, todavia, do qual tirará a grandeza de seu ofício de ensinar se buscar entender a arte como a viram aqueles que meditaram sobre sua especificidade estética.

#### REFERÊNCIAS BÁSICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2007.
- ANDRADE, Mário. *Carta ao pintor moço*. São Paulo: Ed. Boitempo, 1995.
- BRADBURY, Malcolm e McFarlane. *Modernismo, guia geral*. São Paulo: Cia. das Letras Editora, 1989.
- BRITO, Eliana Vianna. *PCNS de Língua Portuguesa, A prática em sala de aula*. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2003.
- CEREJA, William Roberto. *Ensino de Literatura*. São Paulo: Editora Atual, 2005.
- FLAUBERT, Gustave. *Letres inédites à Tourgueneff*. Monaco: Éditions du Rocher, 1946.
- GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo, festa*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1985.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1995.
- PERRENOUD, Philippe. *As competências para ensinar no século XXI*. São Paulo: Editora Artmed, 2002.
- PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.
- PRUDHOMME, Sully. *Diário Íntimo e Pensamentos*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1962.
- ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que es la literatura?* Buenos Aires: Editora Losada, 1969.
- SEGRE, César. *Os Signos e a Crítica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1997.

WARREN, Austin e WELLEK, Rene. *Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2003.

**Recebido em:** 10.03.2013

**Aceito para publicação em:** 12.05.2013