



PROFLETRAS

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO – ILC
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

LUIS FERNANDO RIBEIRO ALMEIDA

**O DIÁRIO DE LEITURA COMO INSTRUMENTO PARA A
EXPERIÊNCIA COM O TEXTO LITERÁRIO:** uma incursão pelo
conto fantástico “Demônios”, de Aluísio Azevedo

Belém
2022



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – UFPA
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO - ILC
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

LUIS FERNANDO RIBEIRO ALMEIDA

**O DIÁRIO DE LEITURA COMO INSTRUMENTO PARA A
EXPERIÊNCIA COM O TEXTO LITERÁRIO: uma incursão pelo
conto fantástico “Demônios”, de Aluísio Azevedo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do Pará, como
requisito para obtenção do título de Mestre em Letras do
Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), na área
de concentração “Linguagens e Letramentos”.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Maués de Faria Júnior

Belém
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca do Instituto de Letras e Comunicação/UFPA-Belém-PA

A447d Almeida, Luis Fernando Ribeiro

O diário de leitura como instrumento para a experiência com o texto literário : uma incursão pelo conto fantástico demônios, de Aluisio Azevedo / Luis Fernando Ribeiro Almeida ; orientador, Fernando Maués de Faria Júnior . — 2022.

103 f. + 1 Caderno pedagógico PROFLETRAS/UFPA (48 f. : il.; color.)

Orientador(a): Fernando Maués de Faria Júnior

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional, Belém, 2022.

Acompanhado do Caderno pedagógico: “Uma incursão pelo conto fantástico “Demônios”, de Aluisio Azevedo: guia de aplicação de um diário de leitura.

1. Leitura (Elementar). 2. Estudantes do ensino fundamental – Livros e leitura. 3. Letramento. 4. Contos brasileiros. I. Faria Júnior, Fernando Maués de. II. Título: Uma incursão pelo conto fantástico “Demônios”, de Aluisio Azevedo. III. Título.

CDD 22. ed. – 418.4

Elaborado por Rejane Pimentel Coelho Santos – CRB-2/1132

LUIS FERNANDO RIBEIRO ALMEIDA

**O DIÁRIO DE LEITURA COMO INSTRUMENTO PARA A
EXPERIÊNCIA COM O TEXTO LITERÁRIO: uma incursão pelo
conto fantástico “Demônios”, de Aluísio Azevedo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do Pará, como
requisito para obtenção do título de Mestre em Letras do
Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), na área
de concentração “Linguagens e Letramentos”.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Maués de Faria Júnior

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Maués de Faria Júnior

Presidente – Universidade Federal do Pará

Profa. Dra. Alessandra Fabricia Conde da Silva

Membro Interno – Universidade Federal do Pará

Profa. Dra. Josilene Pinheiro Mariz

Membro Externo – Universidade Federal de Campina Grande

Aos meus alunos, companheiros de travessias.

AGRADECIMENTOS

A Deus, aquele que é digno de todo louvor e glória.

Aos meus pais, Maria Isabel Ribeiro Almeida e Antonio Almeida, pelo apoio de sempre.

Ao meu irmão, Fernando Bruno Ribeiro Almeida, por ter cuidado dos meus pais nos momentos de minha ausência.

Aos companheiros e companheiras da turma 2019 do PROFLETRAS/UFPA, pela parceria e incentivo.

Aos funcionários do PROFLETRAS/UFPA, amigos de todas as horas.

Aos meus alunos dos municípios de Guimarães e Mirinzal, no estado do Maranhão, pelo companheirismo ao longo de uma década de magistério no ensino público.

“A questão não é de saber se tenho tempo para ler ou não (tempo que, aliás, ninguém me dará), mas se me ofereço ou não à felicidade de ser leitor.”

(Daniel Pennac)

RESUMO

Este trabalho discute as contribuições do uso do diário de leitura para a experiência com o texto literário, precisamente em turmas do 9º ano do Ensino Fundamental. Entre os objetivos desta incursão, pode-se destacar discutir as relações entre literatura e sociedade, e seus desdobramentos no contexto escolar; e apresentar os conceitos basilares do diário de leitura. Partindo de uma pesquisa bibliográfica, à luz dos estudos sobre as características do texto literário, procedimentos de leitura, relação autor-texto-leitor, entre outras pesquisas do campo do ensino-aprendizagem, foi possível observar que, em contexto escolar, o tratamento dado ao texto literário deve proporcionar, do ponto de vista prático, uma imersão nas tênues tessituras da malha do texto, caminhando pelas estradas dos não ditos, das ausências, dos eufemismos, enfim, que o leitor seja capaz de ver aquilo que, pela linguagem literária, está para além das ações cotidianas. Como aporte teórico para justificar a relevância da experiência do leitor em face da instância literária, adotou-se os pressupostos da Estética da Recepção, a partir dos estudos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Para os autores, o texto fornece pistas ao leitor, sugere, dá margens para interpretações diversas, mediante o processo de percepção. Partindo desse pressuposto e buscando responder ao questionamento: Qual estratégia de ensino facilitaria a leitura literária em contexto escolar?, optou-se pelo uso do diário de leitura, baseado nos estudos de Machado (1998) e Cosson (2021). Para os autores citados, o diário é uma forma de interação verbal, onde o aluno registra/expõe suas impressões a respeito do texto lido. Como exemplificação do uso do diário de leitura, elaborou-se, como efeito decorrente das proposições levantadas acerca da importância da leitura literária, uma sequência didática tendo como texto motivador o conto fantástico *Demônios*, do maranhense Aluísio Azevedo (1857-1913). Como aspecto tributário da temática abordada e pela construção detalhada da sequência didática para o trabalho com a leitura, foi possível constatar que o diário de leitura é uma forma peculiar de registro das impressões do leitor mediante o contato com o texto objeto de sua intervenção leitora, ou seja, pelo registro é possível criar, recriar e intervir no encaminhamento da narrativa ficcional, por exemplo; e que ele, do ponto de vista da funcionalidade é prático para o trabalho em sala de aula, uma vez que flexibiliza o trabalho docente, ao passo que o aluno (leitor) pode organizar sua própria rotina de leitura. Entre os autores utilizados para este trabalho, destacamos Pound (2013), Coelho (2000), Compagnon (2010), Todorov (2009), Terra (2014), Cosson (2014), Silva (2013), Colomer (2007), Aguiar (2017), Rezende (2013), Zilberman (1991), Dalvi (2013), Machado (2018), Pimentel (2011), Tinoco (2013), Moisés (2004), entre outras fontes, que pensaram as características da linguagem literária e seu aspecto dialógico dentro da tríade autor-texto-leitor; bem como reflexões sobre as metodologias para o desenvolvimento da competência leitora entre alunos da Educação Básica.

Palavras-chave: Diário de leitura; Texto literário; Experiência leitora; Conto fantástico; Aluísio Azevedo.

ABSTRACT

This work discusses the contributions of the use of the reading diary to the experience with the literary text, precisely in classes of the 9th year of Elementary School. Among the objectives of this incursion, we can highlight the discussion of the relationship between literature and society, and its consequences in the school context; and present the basic concepts of the reading diary. Starting from a bibliographic research, in the light of studies on the characteristics of the literary text, reading procedures, author-text-reader relationship, among other researches in the teaching-learning field, it was possible to observe that, in a school context, the treatment given the literary text must provide, from a practical point of view, an immersion in the tenuous fabrics of the text's mesh, walking along the roads of the unsaid, of absences, of euphemisms, in short, that the reader is able to see what, through literary language, is beyond everyday actions. As a theoretical contribution to justify the relevance of the reader's experience in the face of the literary instance, the assumptions of the Aesthetics of Reception were adopted, based on the studies of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. For the authors, the text provides clues to the reader, suggests, gives margins for different interpretations, through the process of perception. Based on this assumption and seeking to answer the question: Which teaching strategy would facilitate literary reading in a school context?, we chose to use the reading diary, based on the studies of Machado (1998) and Cosson (2021). For the cited authors, the diary is a form of verbal interaction, where the student registers/exposes his impressions about the text read. As an example of the use of the reading diary, as an effect resulting from the propositions raised about the importance of literary reading, a didactic sequence was elaborated having as a motivating text the fantastic tale *Demons*, by Aluísio Azevedo (1857-1913). As a tributary aspect of the theme addressed and the detailed construction of the didactic sequence for working with reading, it was possible to verify that the reading diary is a peculiar way of recording the reader's impressions through contact with the text object of his reading intervention, that is, through the record it is possible to create, recreate and intervene in the routing of the fictional narrative, for example; and that, from the point of view of functionality, it is practical for work in the classroom, since it makes teaching work more flexible, while the student (reader) can organize their own reading routine. Among the authors used for this work, we highlight Pound (2013), Coelho (2000), Compagnon (2010), Todorov (2009), Terra (2014), Cosson (2014), Silva (2013), Colomer (2007), Aguiar (2017), Rezende (2013), Zilberman (1991) and Dalvi (2013), Machado (2018), Pimentel (2011), Tinoco (2013), Moisés (2004), among other sources, who thought about the characteristics of literary language and its dialogic aspect within the author-text-reader triad; as well as reflections on methodologies for the development of reading competence among Basic Education students.

Keywords: Reading diary; Literary text; Reading experience; Fantastic tale; Aluisio Azevedo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Leitora.....	20
Figura 2 – Uma mulher elegante lendo.....	21
Figura 3 – Reading lound.....	26
Figura 4 – O povo crucificado.....	51

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A LITERATURA NA FORMAÇÃO HUMANA E ESCOLAR.....	18
2.1 Literatura e Sociedade: algumas aproximações.....	18
2.2 Sobre experiências de leitura: o leitor nas narrativas.....	32
2.3 Considerações sobre a literatura na escola.....	40
3. DIÁRIO DE LEITURA E RECEPÇÃO DO LEITOR.....	45
3.1 O diário de leitura e o registro da experiência com o texto literário.....	45
3.2 A leitura literária na perspectiva da Estética da Recepção.....	47
4. REVISITANDO ALUÍSIO AZEVEDO.....	50
4.1 Um caricaturista das palavras: a linguagem de Aluísio Azevedo.....	50
4.2 Comentários sobre Aluísio Azevedo contista.....	53
4.3 Demônios: uma incursão pelo conto fantástico.....	55
5. LENDO ALUÍSIO AZEVEDO: UMA PROPOSTA DE DIÁRIO DE LEITURA.....	59
5.1 A propósito da narrativa fantástica em sala de aula.....	59
5.2 Sequência didática para o Diário de Leitura.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	70
ANEXOS.....	74
Anexo 1 – Fotografia de Aluísio Azevedo.....	75
Anexo 2 – Conto <i>Demônios</i>, de Aluísio Azevedo.....	76

1 INTRODUÇÃO

O fazer literário é uma ação que envolve vários aspectos do intelecto humano, dos quais a criatividade do autor, que entre dados do mundo factual e o rico manancial advindo da imaginação, vai “costurando” histórias das mais diversas, a partir dos mais variados gêneros e formas de composição. Nesse particular, podemos considerar o texto literário como campo da linguagem conotativa, elemento que confere ao texto aquilo que denominamos de plurissignificação ou polissemia. A esse respeito, cabe destacar as considerações de Domício Proença Filho acerca da linguagem literária. Para o professor e pesquisador, a “[...] literatura cria significantes e funda significados. O texto literário é multissignificativo” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 38). À guisa de ilustração dessa particularidade da linguagem literária, tomemos o caso da palavra *flor*. Por exemplo, no enunciado “Uma flor, o Quincas Borba”, retirado do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, o vocábulo em questão é utilizado como símbolo da graciosidade e inventividade do personagem. Já em “Uma flor nasceu na rua”, do poema *A flor e a náusea*, de Carlos Drummond de Andrade, por seu turno, tematiza a questão da esperança, que floresce em meio ao caos estabelecido pelo mundo moderno.

Buscando situar o universo do fazer literário, é pertinente uma breve explicação de Machado e Corrêa. Os autores afirmam que a literatura, “[...] mais do que apresentar uma situação controversa, problematiza uma forma de conduta, ao representá-la literariamente, podendo render muitas discussões que nos levem a sermos homens e mulheres melhores do que somos.” (MACHADO; CORRÊA, 2010, p. 127). Enquadrando-se nessa discussão, Candido (2014), em estudo sobre as relações entre literatura e a sociedade, ao discutir sobre o público, ou seja, o receptor de uma obra de arte, no caso a literatura, considera que: “[...] Na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humano, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três que formam uma tríade indissolúvel...” (CANDIDO, 2014, p. 47-48).

Essas considerações pontuais, além de servirem às discussões no campo dos estudos literários, dão suporte para os usos que podem ser feitos do texto literário em sala de aula, a exemplo do letramento via essas construções textuais. Isto posto, com base nas exposições anteriores, e levando em consideração o caráter dialógico¹ da linguagem, este trabalho partiu do seguinte problema de pesquisa, a saber: Qual

¹ A partir dos estudos de M. M. Bakhtin (1895-1975), entende-se o dialogismo como “[...] procedimento que constrói a imagem do homem num processo de comunicação interativa, no qual eu me vejo e me reconheço através do outro, na imagem que o outro faz de mim” (BEZERRA, 2016, p. 194).

estratégia de ensino facilitaria a leitura literária em contexto escolar? O objetivo desse tipo de incursão didática é, para além de tarefas de identificação de elementos da narrativa e/ou versificação, por exemplo, observar de forma mais ampla as experiências de leitura de cada aluno.

Ratificando a proposta deste trabalho, encontramos no conjunto das dez competências específicas de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental, da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a orientação para que o aluno possa “envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição [...] reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura” (BRASIL, 2017, p. 85). Com base no questionamento anterior e alinhado às orientações da BNCC, os objetivos deste trabalho foram assim definidos:

Objetivo geral: Apresentar as contribuições do uso do diário de leitura como instrumento para a experiência com o texto literário, tendo como resultado a proposta de uma sequência didática para a leitura do conto fantástico *Demônios*, do escritor maranhense Aluísio Azevedo, no contexto de sala de aula de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental.

Objetivos específicos:

- a) Discutir as relações entre literatura e sociedade, e seus desdobramentos no contexto escolar;
- b) Apresentar os conceitos basilares do diário de leitura;
- c) Discutir os pressupostos da Estética da Recepção, precisamente no que respeita o papel do leitor no contato com o texto literário;
- d) Apresentar dados biobibliográficos do escritor maranhense Aluísio Azevedo;
- e) Discutir as definições de conto fantástico;
- f) Apresentar uma proposta de sequência didática para o trabalho com a leitura, tendo como texto motivador o conto fantástico *Demônios*, de Aluísio Azevedo, no contexto de sala de aula de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental.

Para o desenvolvimento metodológico deste trabalho, optamos pela abordagem de cunho qualitativo, pois segundo Chizzotti (2005, p. 79, *apud* DALBERIO, O; DALBERIO, M, 2009, p.79) esta “parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”. Já o percurso metodológico deu-se por meio de pesquisa bibliográfica, incidente sobre as temáticas: o texto literário, procedimentos de leitura, relação autor-texto-leitor, Estética da

Recepção, diário de leitura, conto fantástico, entre outros aportes teóricos do campo do ensino-aprendizagem. Para Lira (2014, p.25), esse tipo de pesquisa “[...] é aquela que se realiza, apenas, através de livros, jornais, revistas, folhetos, informativos, sites.” Ainda sobre a pesquisa bibliográfica, Macedo (1994, p. 13) considera que esta tem por característica “[...] a busca de informações bibliográficas, seleção de documentos que se relacionam com o problema de pesquisa (livros, verbetes de enciclopédia, artigos de revistas, trabalhos de congressos, teses etc).” Quanto à finalidade desse tipo de abordagem, Marconi e Lakatos (2001, p. 44) esclarecem que “[...] sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo aquilo que foi escrito sobre determinado assunto [...]”.

É importante ressaltar que, enquanto trabalho apresentado no contexto do Programa Profissional em Letras (PROFLETRAS), esse deve incidir sobre a prática de ensino. Nesse particular, a proposta de sequência didática para a leitura do conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, a partir do instrumental do diário de leitura, foi pensada para o contexto educacional do município maranhense de Guimarães,² localizado na Microrregião do Litoral Ocidental Maranhense.

Nesse contexto, delimitando o espaço de aplicação, o presente trabalho com o texto literário, quando aplicado, deverá ocorrer em uma escola da zona rural do município de Guimarães, com turmas do 9º ano do Ensino Fundamental. A escola indicada encontra-se situada no povoado de Genipauba,³ a uma distância de 15 quilômetros da sede do município. O povoado é sede do Polo educacional dessa região, e atende alunos de seis comunidades. A escola atende alunos da Educação Básica, na modalidade Ensino Regular, nas etapas Educação Infantil, anos iniciais e finais do Ensino Fundamental, nos turnos matutino e vespertino. Os alunos atendidos pela escola,

² “O município de Guimarães fica situado no litoral da Amazônia Maranhense, na Floresta dos Guarás - Área de Proteção Ambiental (APA) Reentrâncias Maranhenses, cobrindo 595.382 km². A sede do município, a cidade de Guimarães, completou 264 anos, em 19 de janeiro de 2022. Antes de ser elevada à categoria de cidade, o que só aconteceu em 1920, a região de Guimarães já tinha sido terra de povos indígenas tapuias e tupinambás. Especialmente dos tupinambás, que chegaram ao litoral vimezanense por recusarem submissão aos portugueses que se instalavam em Pernambuco e Bahia, a partir de 1500.” Fonte: <https://www.guimaraes.ma.gov.br/cidades/cidades/>.

³ Para conhecer sobre o povoado, acesse *Guimarães vista de cima (EP.05) Povoado de Genipaúba*. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=rG6EKyhjss>.

em sua maioria, são oriundos de famílias de baixa renda, beneficiárias de programas sociais do governo federal, e sobrevivem da pesca e da agricultura.⁴

A escolha pelo trabalho com o conto de Aluísio Azevedo justifica-se pelo fato de que a escola indicada para a aplicação da sequência didática para o desenvolvimento da leitura está circunscrita em território maranhense. Sendo assim, é uma forma de valorizar a produção literária de um autor local, conforme recomenda o Documento Curricular do Território Maranhense (DCTMA), nas atividades sugeridas para as habilidades ligadas ao campo artístico-literário, em consonância com as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). O Documento Curricular do Território Maranhense, quando trata da concepção de currículo, chama a atenção para aquilo que denomina de *maranhensidade*,⁵ que pode ser interpretado como a valorização dos elementos artístico-culturais do estado do Maranhão.

De outro lado, a escolha do conto *Demônios*, além de fomentar o contato dos alunos com um autor maranhense de expressão nacional, também se justifica por uma questão temática: a presença do imaginário⁶ no cotidiano da comunidade escolar, que ecoa através das lendas, comumente em tons sobrenaturais. De modo especial, o ambiente de mistério, com seres fantásticos, que caracteriza a narrativa de Aluísio Azevedo, faz parte, paralelamente, de muitas narrativas orais da população do interior do estado do Maranhão. Isto posto, no que respeita o contexto sociocultural dos alunos sugeridos, os mesmos são provenientes da zona rural, com proximidade da região litorânea. Nessa perspectiva, as narrativas orais que perpassam comunidades rurais são muito presentes no cotidiano familiar. Tais narrativas vêm em forma de lendas e mitos, que povoam a imaginação de crianças e adultos.

⁴ Em relação aos dados relativos ao trabalho e renda do município de Guimarães, “em 2020, o salário médio mensal era de 2.0 salários mínimos. A proporção de pessoas ocupadas em relação à população total era de 3.7%. Na comparação com os outros municípios do estado, ocupava as posições 58 de 217 e 172 de 217, respectivamente. Já na comparação com cidades do país todo, ficava na posição 2040 de 5570 e 5498 de 5570, respectivamente. Considerando domicílios com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por pessoa, tinha 56.4% da população nessas condições, o que o colocava na posição 68 de 217 dentre as cidades do estado e na posição 282 de 5570 dentre as cidades do Brasil.” Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/guimaraes/panorama>.

⁵ O DCTMA destaca: “Ao consolidar o currículo do território maranhense [...] é necessário enxergar a diversidade sociocultural que norteia a construção histórica do estado e de seu povo”. (BRASIL, 2019, p. 17).

⁶ Tomamos a ideia de imaginário a partir das considerações de João de Jesus Paes Loureiro, em *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Para o autor, o imaginário decorre da paisagem mítica superposta à paisagem natural (LOUREIRO, 2015).

À guisa de ilustração, citemos a lenda da *Curacanga*.⁷ Segundo a tradição popular, geralmente pela voz de pescadores experientes, essa “visagem” seria uma “bola de fogo” que aparece para assombrar àqueles que se aventuram pelos rios. A tal “bola de fogo”, na verdade, seria a cabeça de uma mulher, a sétima filha. Dizem que, em noite de lua cheia, a cabeça descola-se do corpo da desafortunada, metamorfoseando-se em um assombroso clarão, como um “sol”.

Como resultado das discussões apresentadas ao longo da dissertação, e consubstanciada pela proposta de sequência didática, apresentar-se-á, como protótipo de um produto educacional, um *Guia de aplicação para o uso do diário de leitura*, a fim de servir de suporte para o trabalho do professor, quando da aplicação do diário de leitura como instrumento para a experiência com o texto literário.

Toda esta discussão está dividida em quatro capítulos, com suas respectivas subseções. No capítulo 1, intitulado *A Literatura na formação humana e escolar*, discutimos sobre as especificidades da literatura, a partir de três pontos importantes: sociedade, experiência de leitura e o espaço do texto literário no ambiente escolar. No início das discussões, apresentamos as relações, nem sempre pacíficas e coerentes, entre literatura e contexto histórico, usando como exemplo obras de autores do século XIX, retroagindo até as primeiras manifestações literárias do ocidente, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Ademais, discorreremos sobre a natureza da literatura, suas principais características, bem como experiências de leitura literária de alguns autores.

Seguindo a temática que encerra esse primeiro momento, seguimos com a seção que tem por finalidade apresentar, em linhas gerais, experiências de leitura literária de personagens romanescos como ilustração do impacto do texto literário na vida cotidiana, mesmo que pelo viés metalinguístico. Para esse trabalho, utilizamos as obras *O Ateneu*, de Raul Pompeia; *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo; e *Infância*, de Graciliano Ramos. Por fim, encerramos o Capítulo 1 com o debate sobre o espaço/lugar do texto literário no ambiente escolar. Nesse particular, cabe o destaque para algumas orientações sobre a forma mais produtiva do uso da literatura em sala de aula.

O Capítulo 2, nomeado de *Diário de leitura e recepção do leitor*, consiste na apresentação de alguns conceitos fundamentais do gênero diário de leitura, além de situar teoricamente as características da Estética da Recepção. Para tanto, esta discussão está dividida em dois momentos: o primeiro, acerca das características do gênero diário

⁷ Para saber mais sobre a lenda da Curacanga, acesse: *Vou te contar 2008 | Ep. 06: Curacanga*. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=n5EBOdZ6nHA>.

e seu uso como instrumento de registro de uma experiência com o texto literário; já o segundo, destina-se a explicitar alguns postulados da corrente teórica da Estética da Recepção, precisamente sua relevância para o ato da leitura, notadamente no que se refere ao enfoque no leitor.

No Capítulo 3, denominado *Revisitando Aluísio Azevedo*, buscamos tecer considerações pontuais sobre a vida e a obra do escritor maranhense, bem como os conceitos fundamentais para o entendimento da narrativa fantástica. No primeiro momento, destacamos o descritivismo da escrita aluisiana; e no segundo momento, centramos a discussão na face menos conhecida de Aluísio, a da representativa produção de contos. Por fim, o terceiro momento foi dedicado à análise do conto *Demônios*, à luz das teorias do fantástico, sobretudo a partir das discussões de Rodrigues (1988) e Todorov (2007).

O Capítulo 4, sob o título *Lendo Aluísio Azevedo: uma proposta de diário de leitura*, tem por objetivo apresentar a proposta de experiência com texto literário, a partir do uso do diário de leitura, exemplificando a sua aplicabilidade por meio do detalhamento de uma *Sequência Didática*, cujas etapas (antes, durante e depois da leitura) foram inspiradas nos debates realizados por Solé (1998).

Entre os autores utilizados para este trabalho, destacamos Pound (2013), Coelho (2000), Compagnon (2010), Todorov (2009), Terra (2014), Cosson (2014), Silva (2013), Colomer (2007), Aguiar (2017), Rezende (2013), Zilberman (1991), Dalvi (2013), Machado (2018), Pimentel (2011), Tinoco (2013), Moisés (2004), Jauss (2002), entre outras fontes, que pensaram as características da linguagem literária e seu caráter dialógico dentro da tríade autor-texto-leitor; bem como reflexões sobre as metodologias para o desenvolvimento da competência leitora entre alunos da Educação Básica.

2 A LITERATURA NA FORMAÇÃO HUMANA E ESCOLAR

Neste capítulo, discutimos sobre as especificidades da literatura, a partir de três pontos importantes: sociedade, experiência de leitura e o espaço do texto literário no ambiente escolar. O primeiro debate, sob o título *Literatura e sociedade: algumas aproximações*, a partir de um movimento diacrônico, apresentamos as relações, nem sempre pacíficas e coerentes, entre literatura e contexto histórico, usando como exemplo obras de autores do século XIX, retroagindo até as primeiras manifestações literárias do ocidente, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Ademais, discorreremos sobre a natureza da literatura, suas principais características, bem como experiências de leitura literária de alguns autores, como o caso do escritor cearense José de Alencar.

Seguindo a temática que encerra a primeira discussão, seguimos com a seção *Sobre experiências de leitura*, objetivando apresentar, em linhas gerais, experiências de leitura literária de personagens romanescos como ilustração do impacto do texto literário na vida cotidiana, mesmo que pelo viés metalinguístico. Para esse trabalho, utilizamos as obras *O Ateneu*, de Raul Pompeia; *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo; e *Infância*, de Graciliano Ramos. Por fim, na seção *Considerações sobre a literatura na escola*, entramos no debate do espaço/lugar do texto literário no ambiente escolar. Nesse particular, cabe o destaque para algumas orientações sobre a forma mais produtiva do uso da literatura em sala de aula. Para as discussões propostas, serviram-nos de suporte os estudos de Pound (2013), Coelho (2000), Compagnon (2010), Todorov (2009), Terra (2014), Cosson (2014), Silva (2013), Colomer (2007), Aguiar (2017), Rezende (2013), Zilberman (1991) e Dalvi (2013).

2.1 LITERATURA E SOCIEDADE: algumas aproximações

Quando, na Europa dos Impérios,⁸ em meados do século XIX, o romance já se estabelecia como um gênero muito próximo da sociedade burguesa, posto que esse tipo de composição funcionou como uma espécie de receptáculo dos novos contornos de uma sociedade em franca transformação — novos modos de vida e de relacionamento com o mundo —, os escritores “transportaram” para a tessitura romanesca os dramas, os

⁸ Para o historiador Eric Hobsbawm, “[...] o período entre 1875 e 1914 pode ser chamado de Era dos Impérios não apenas por ter criado um novo tipo de imperialismo, mas também por um motivo muito mais antiquado. Foi provavelmente o período da história mundial moderna em que chegou ao máximo número de governantes que se autodenominavam imperadores, ou que eram considerados pelos diplomatas ocidentais como merecedores desse título”. (HOBSBAWM, 2017, p. 94).

conflitos, as reivindicações, os amores, o passado heroico de um povo;⁹ enfim, a vida humana em seus mais diversos matizes, uma vez que, como bem destacado por Ezra Pound, em seu *ABC da Literatura*: “a literatura não existe num vácuo.” (POUND, 2013, p. 39).

Esses caminhos do palco da vida foram passados em revista por ávidos leitores, que se entretinham na leitura de obras de Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Dumas, filho (1824-1895), Guy de Maupassant (1850-1893), Júlio Verne (1828-1905), Émile Zola (1840-1902), além de outros autores que ganharam projeção na época de suas produções. Maupassant, por exemplo, um dos maiores contistas de todos os tempos, foi um dos escritores mais lidos nos últimos anos do século XIX. Em seu conhecido conto *Bola de Sebo*, por meio da tessitura narrativa, mostrou a hipocrisia e o preconceito das classes mais abastadas da sociedade francesa, sob o pano de fundo da guerra franco-prussiana (1870-1871). Nesse particular, podemos destacar que a literatura tem como substrato para fertilizar a imaginação dos escritores o próprio mundo, espaço de significações e experiências, o cruzamento entre o singular e o plural. E, entre aproximações e distanciamentos, o sujeito leitor vai formando o seu repertório literário, da poesia à ficção.

Para Nelly Novaes Coelho, em *Literatura Infantil*, ao tratar da natureza da literatura, afirma que: “Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo.” (COELHO, 2000, p. 27). Outra importante consideração sobre a literatura é a apresentada por Compagnon, em *O Demônio da Teoria*. Para ele, “[...] a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo.” (COMPAGNON, 2010, p. 37). Um terceiro ponto interessante para esta discussão é a afirmação de Tzvetan Todorov. Em *A literatura em perigo*, afirma que “o horizonte no qual se inscreve a obra literária é a verdade comum do desvelamento.” (TODOROV, 2009, p. 83).

Assim, sendo o texto literário, como bem indicou Coelho (2000), resultado de uma experiência, neste caso, o ato de criação/composição do autor, temos, de maneira

⁹ A busca por um “herói” nacional está bem presente nos romances históricos, sobretudo na escola literária do Romantismo. À guisa de ilustração, no contexto da literatura portuguesa, cabe destacar as obras de Alexandre Herculano (1810-1877), a saber: *Eurico, o presbítero* (1844), ambientado no século VIII, durante a invasão moura; *O monge de Cister* (1848), localizado no século XVI, época do governo de D. João I; e *O bobo* (1866), narrativa situada no século XII.

correlata, outra experiência: a do leitor, no ato da leitura. E, nesse pormenor, a experiência leitor/texto vai mudando em face das perguntas que o homem faz de si, do mundo e do universo. Nesse contexto, à guisa de ilustração do espaço dedicado à leitura do texto literário em diferentes épocas, tomemos a famosa pintura do francês Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *A Leitora* (Figura 1), exposta na Galeria Nacional de Arte, em Washington D.C, nos Estados Unidos; e *Uma mulher elegante lendo* (Figura 2), de David Joseph Bles (1821-1899). Os dois quadros, o primeiro da metade do século XVIII, e o segundo do século XIX, respectivamente, configuram o modo como se dava a leitura nesse período: a leitura doméstica, de gabinete.

Figura 1 – A Leitora (Jean-Honoré Fragonard)



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/jean-honore-fragonard/a-leitora-1776>

Figura 2 – Uma mulher elegante lendo (David Joseph Bles)



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/37618484@N07/6136211955>

Isto posto, as discussões sobre a leitura do texto literário,¹⁰ ilustradas com as pinturas de Fragonard e Bles, permite-nos levantar algumas considerações importantes. O primeiro ponto a ser destacado parte da seguinte pergunta: Qual o lugar da literatura no cotidiano da sociedade oitocentista?¹¹ Podemos, pois, indicar que o lugar dedicado à leitura, neste caso, do texto literário, era a projeção de uma classe letrada, que podia ter acesso aos livros. Nesse aspecto, ao lado do jornal, que, naquela época, já representava um importante veículo de comunicação, o texto literário — o livro — passa a ser objeto de *status* social. Sobre os hábitos de leitura dos oitocentos, Ernani Terra destaca que: “[...] Com as mudanças sociais decorrentes da industrialização, a leitura passou a ser

¹⁰ Como a proposta desta dissertação é a experiência com o texto literário, a partir da leitura do conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, optamos por fazer considerações acerca de produções que seguem a estrutura do texto narrativo, a exemplo do romance, da novela e do próprio conto.

¹¹ O marco se deve à flagrante clivagem no discurso do que hoje chamamos literatura na passagem do século XVIII para o XIX: “A literatura teria ‘aparecido’ por volta da segunda metade do século XVIII ou mesmo início do XIX, sincronizada com o surgimento da própria palavra literatura, especialmente então inventada para designar aquele novo tipo de discurso. [...] Para evitar nomenclaturas anacrônicas ou equívocas, o que podemos genericamente chamar ‘artes verbais’, em torno de meados do século XVIII torna-se objeto de profunda reconcepção, destinada a prosseguir ao longo do século XIX e a consumir-se no início do século XX” In: *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 06-07-2020.

considerada forma de ascensão social, de sorte que não saber ler ficou vinculado ao fracasso social.” (TERRA, 2014, p. 52).

Exemplificando os contornos do universo da leitura literária, tomemos, pelo viés da metalinguagem, o enredo do romance naturalista¹² *A Normalista*,¹³ do cearense Adolfo Caminha (1867-1897), publicado em 1893. Na narrativa em terceira pessoa, encontramos a personagem Maria do Carmo, que, tal qual as jovens das pinturas de Fragonard e Bles, dava-se à leitura de romances. A passagem a seguir é bem ilustrativa:

Maria folheou ao acaso aquela obra-prima, disposta a devorá-la, E, com efeito, leu-a de fio a pavio, página por página, linha por linha, palavra por palavra, devagar, demoradamente. Uma noite o padrinho quase a surpreende no quarto, deitada, com o romance aberto, à luz duma vela. Porque ela só lia *O Primo Basílio* à noite, no seu misterioso quartinho do meio da casa pegado à sala de jantar. Que regalo todas aquelas cenas da vida burguesa.¹⁴

Semelhante ao jovem concentrado na leitura à luz de velas,¹⁵ do pintor holandês Mathias Stomer (1600-1650), Maria, a normalista, entretinha-se, entre a claridade e as sombras, com o triângulo amoroso formado por Jorge, Luísa e Basílio, nas páginas do romance realista de Eça de Queiroz (1845-1900). Ademais, em determinada passagem do romance, o narrador revela que a jovem ficara muito entusiasmada ao correr os olhos pela trama do romancista português. Nas palavras do narrador: “[...] sentiu um como formigueiro nas pernas, titilações em certas partes do corpo, prurido no bico dos seios púberes; o coração batia-lhe apressado, uma nuvem atravessou-lhe os olhos...”¹⁶

Podemos, pois, tomar essa passagem como uma cena bem representativa de um tipo de experiência de leitura no século XIX. As reações corporais de Maria, longe de serem simplesmente inquietações juvenis, ilustram o que Ezra Pound afirma: “Literatura

¹² Segundo Massaud Moisés, em *História da literatura brasileira, vol II: do Realismo à Belle Époque*: “[...] os naturalistas avançam para descrever as repugnâncias hospitalares, movidos pelo afã de levar a cabo o compromisso com a medicina experimental. Partem da hipótese de que as personagens, burguesas, padecem de enfermidades orgânicas, além de morais ou ambientais, enquanto os realistas preferiam atribuir-lhes causas de ordem educacional.” (MOISÉS, 2016, p. 29-30).

¹³ Para José Guilherme Merquior, em *De Anchieta a Euclides*: “*A Normalista* é um romance de costumes à Eça de Queirós — menos o brilho sarcástico. O caso da professorinha Maria do Carmo, deflorada pelo padrinho devasso, é um pretexto para a pintura vingativa da burguesia de província, hipócrita e repressiva, que o autor aprendera a odiar como vítima dos seus preconceitos contra os casais ilegítimos.” (MERQUIOR, 1996, p. 160).

¹⁴ CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. In: <https://bookplay.com.br/biblioteca/?abrir=00501>. Domínio público. p. 14. Acesso em 18/07/2021.

¹⁵ Referência à pintura “Rapaz lendo à luz de velas” - *Young man reading by candlelight*, 1628-32.

¹⁶ CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. In: <https://bookplay.com.br/biblioteca/?abrir=00501>. Domínio público. p. 14. Acesso em 18/07/2021.

é novidade que permanece novidade” (POUND, 2013, p. 36). Nesse sentido, em cada ato de leitura, há uma atualização do enredo ou da instância poética, há sempre identificações e distanciamentos. Para Todorov (2009, p. 80): “[...] diferente dos discursos religiosos, morais ou políticos, ela [a literatura] não formula um sistema de preceitos, por essa razão, escapa às censuras que se exercem sobre as teses formuladas de forma literal.”

Ainda na narrativa de Adolfo Caminha, é interessante percebermos que, na Escola Normal, havia, por parte do Sr. Berredo, personagem apresentado como professor de Geografia, uma crítica aberta a certos tipos de obras literárias. Com o argumento de que seriam leituras inapropriadas, no capítulo V, de *A Normalista*, o professor destaca as leituras galantes como “historinhas fúteis”, tomando como exemplo desse tipo de literatura as obras *Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas e *Lucíola*, de José de Alencar, obras que apresentam as contradições da vida de uma cortesã. Como contraponto, recomenda às moças a compra de livros de Júlio Verne, como *Viagem ao centro da Terra* e *Os filhos do capitão Grant*. A referida cena, mesmo que extraída de um exemplo romanesco, ilustra alguns equívocos que podem acontecer, por exemplo, no tratamento da literatura em contexto escolar: a “censura” prévia a certos títulos.

Avançando, podemos considerar o romance *A Normalista*, tomado para estas primeiras reflexões, como uma narrativa que, para além do cunho de crítica social proposto pela orientação da corrente Determinista¹⁷ de Adolfo Caminha, configurada na relação nada convencional entre padrinho e afilhada; também abre espaço para a representação do próprio ato da leitura, no caso, a leitura do texto literário, no cotidiano da personagem Maria. Retomando as considerações de Nelly Novaes Coelho (2000), ainda em suas discussões sobre a literatura, a autora firma:

[...] desde as origens, a literatura aparece ligada a essa função essencial: *atuar sobre as mentes*, nas quais se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem... No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida*, em um grau de intensidade nenhuma outra atividade. (COELHO, 2000, p. 29. grifos da autora).

Partindo dessa discussão, que compreende a literatura como uma forma de experiência que enriquece a vida, tomemos como ilustração um caso bem conhecido na

¹⁷ “Doutrina filosófica que implica a negação do livre-arbítrio e segundo a qual tudo, no universo, inclusive a vontade humana, está submetido à necessidade” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001, p. 52).

história da literatura brasileira. No Brasil oitocentista, um jovem cearense, que posteriormente se tornaria um dos grandes escritores brasileiros do século XIX, José de Alencar (1829-1877), tinha, segundo relatos, como uma das suas atividades da juventude, a leitura de romances para as mulheres de sua casa. Entre conversas à mesa e atividades manuais, era pela voz do jovem Alencar que as peripécias das personagens romanescas animavam as reuniões familiares.

Essa atividade, como bem afirma o escritor, o teria motivado, ou seja, despertado o interesse pela literatura, não sendo estranho apontar que essa sua ação juvenil serviria de repertório para o seu trabalho de ficcionista de uma sociedade em franco processo de ratificação de sua identidade nacional. Em sua autobiografia, *Como e porque sou romancista*, publicada em 1893, sobre sua experiência enquanto leitor, José de Alencar afirma:

Não havendo visitas de cerimônia sentava-se minha boa mãe e sua irmã D. Florinda com os amigos que pareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro.

Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra.

Muitas vezes, confesso, essa honra me arrancava bem a contragosto de um sono começado ou de um folguedo querido; já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado.

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

Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que lhes rompiam o seio.

Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas.

Nesse instante assomava à porta um parente nosso, o Revd.^o Padre Carlos Peixoto de Alencar, já assustado com o choro que ouvira ao entrar – Vendemos a todos naquele estado de aflição, ainda mais perturbou-se:

— Que aconteceu? Alguma desgraça? Perguntou arrebatadamente.

As senhoras, escondendo o rosto no lenço para ocultar do Padre Carlos o pranto e evitar seus remoqueos, não proferiram palavra. Tomei eu a mim responder:

— Foi o pai de Amanda que morreu! Disse, mostrando-lhe o livro aberto.

Compreendeu o Padre Carlos e soltou uma gargalhada, como ele as sabia dar, verdadeira gargalhada homérica, que mais parecia uma salva de sinos a repicarem do que riso humano. E após esta, outra e outra, que era ele inesgotável, quando ria de abundância de coração, com o gênio prazenteiro de que a natureza o dotara.

Foi essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária que é entre todas a de minha predileção?

Não me animo a resolver esta questão psicológica, mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões.
Já vi atribuir o gênio de Mozart e sua precoce revelação à circunstância de ter ele sido acalentado no berço e criado com música.
Nosso repertório romântico era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras entre as quais primavam a Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina e outras de que já não me recordo.
Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor.¹⁸

Das reminiscências de Alencar, podemos destacar os seguintes pontos: a leitura do texto literário destinava-se a fruição; o ato da leitura era um momento de reunião familiar; havia um lente, ou seja, um leitor escolhido, representado pelo Alencar criança; as narrativas despertavam emoção nos ouvintes. Em uma perspectiva intertextual, comparemos, pois, a cena narrada por José de Alencar com a pintura *Reading lound* (Figura 3), de Per Eskilson (1820-1872), datada de 1856.

A pintura de Eskilson é um bom exemplo da leitura compartilhada, no caso, aquela realizada em ambiente doméstico. No quadro, é possível observar que há três pessoas sentadas em um ambiente que, pelos objetos dispostos: mesa, cadeiras, armário, aparenta ser uma cozinha. Todos estão em volta da mesa, tendo uma lata sobre ela. Do lado esquerdo, em primeiro plano, pesponta a figura de um homem, aparentando meia idade, segurando, com a mão esquerda, um cachimbo. Mais ao fundo, em segundo plano, aparece uma mulher, também aparentando meia idade. Pelo contexto apresentado, essas duas figuras formam um casal. Já do lado direito, em primeiro plano, destaca-se a figura de uma jovem, concentrada, segurando um livro aberto, em ato de leitura. Pela posição que ocupa e pelas características físicas, a jovem é filha do casal ao lado. Isto posto, o trabalho de Per Eskilson configura e representa uma prática de leitura, de certo modo corrente, na cultura do século XIX, cena contextualmente análoga ao momento de leitura na casa dos Alencar, no Ceará.

¹⁸ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em 18/07/2021.

Figura 3 – Reading lound (Per Eskilson)



Fonte: [https:// commons.wikimedia.org/wiki/File:Per_Eskilson-H%C3%B6gl%C3%A4sning.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Per_Eskilson-H%C3%B6gl%C3%A4sning.jpg)

Outra aproximação temática com o relato de Alencar pode ser feita a partir do texto *Descoberta da literatura*, poema de João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Assim como ocorrido na infância do autor de *Iracema*, no texto de João Cabral, encontramos a figura do “filho-engenho” como lente para os “cassacos”.¹⁹ Nos versos, o destaque recai sobre o interesse dos trabalhadores pela trama dos folhetos de cordéis, comprados e entregues ao “lente”. Semelhante ao que ocorria com a família de Alencar e ao retratado na pintura de Per Eskilson, a leitura literária é compartilhada. Vejamos um trecho do poema:

Descoberta da literatura

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.

¹⁹ Segundo o *Dicionário do Nordeste*, cassaco é “trabalhador da palha da cana, nos engenhos e usinas de açúcar”. (NAVARRO, 2013, p. 205).

Sentados na roda morta
de um carro de boi, sem jante,
ouviam o folheto guenzo ,
a seu leitor semelhante,
com as peripécias de espanto
preditas pelos feirantes.
Embora as coisas contadas
e todo o mirabolante,
em nada ou pouco variassem
nos crimes, no amor, nos lances,
e soassem como sabidas
de outros folhetos migrantes,
a tensão era tão densa,
subia tão alarmante,
que o leitor que lia aquilo
como puro alto-falante,
e, sem querer, imantara
todos ali, circunstantes,
receava que confundissem
o de perto com o distante,
o ali com o espaço mágico,
seu franzino com o gigante,
e que o acabassem tomando
pelo autor imaginante
ou tivesse que afrontar
as brabegas do brigante.

[...]

(MELO NETO, 1994, p. 447-448)

Uma breve interpretação do poema do autor de *Morte e Vida Severina*, permite-nos destacar alguns pontos importantes. De início, observamos, a partir dos quatro primeiros versos, a curiosidade dos cassacos pela literatura, aspecto que lembra a questão da novidade do texto literário pontuado por Ezra Pound. Seguindo, levando-se em consideração o contexto social dos trabalhadores do engenho, em sua maioria, analfabetos, a “entrada” no universo literário decorre do “ouvir”, ou seja, pela voz de quem domina a leitura, homens e mulheres, valendo-se da imaginação, vão “montando” o quebra-cabeças das histórias publicadas nos cordéis. Isto posto, o momento reservado à experiência com o literário ocorria de forma coletiva, como destacado nos versos: “Sentados na roda morta/de um carro de boi, sem jante”.

Retomando o caso de José de Alencar, todo esse universo imaginativo que envolve a criação literária foi bem pontuado pelo autor em seus escritos de *Ao correr da pena*. Logo no seu texto de estreia, no dia 3 de setembro de 1854, afirma que “escritos ao correr da pena são para serem lidos ao correr dos olhos”. Esse caso, bem conhecido pelos que se detêm na obra alencariana, serve de exemplo para mostrar como a leitura do texto literário — um mergulho em um universo fabular — cumpre uma determinada

função, mesmo que, a priori, o leitor não se dê conta do que possa desencadear com essa prática. A esse respeito, Rildo Cosson afirma que:

A experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência. Ou seja, a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos da linguagem quanto do leitor e do escritor. Uma e outra permitem que se diga o que não sabemos expressar e nos falam de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo, assim como nos dizer a nós mesmos. (COSSON, 2014, p. 17).

Na esteira das considerações de Cosson (2014), a linguagem literária, para além do seu aspecto estilístico, também se constitui como campo onde aflora os mais diversos sentimentos, tributários da tênue relação autor/texto/leitor. Nessa perspectiva, se tomarmos o universo ficcional como exemplo, verificaremos que, se no século XIX, o romance ganhou destaque como o objeto de leitura preferido dos leitores da época, na Idade Média, as novelas de cavalaria encantaram os leitores com histórias das sagas dos cavaleiros destemidos, que saíam em busca de aventuras, quase sempre tendo a busca do cálice como inspiração ou uma bela donzela para quem dedicavam suas ações. Esse conjunto prosaico medieval, muito difundido por meio das narrativas sobre o Rei Arthur e os seus cavaleiros, naquilo que se chama de *Ciclo Bretão* ou *Arturiano*, acabou distendendo-se ao longo da história, servindo de inspiração para a criação de outros autores. Assim, não é difícil encontrar uma produção cinematográfica²⁰ que tenha como enredo as aventuras de bravos cavaleiros, muito bem protegidos com suas pesadas armaduras.

Nesse contexto, o que verificamos nas produções medievais é a força da narrativa que se engendra pela veia literária, é um modo de dizer que se constrói por meio da fabulação, pelo jogo das palavras, pelo enredo elaborado, por aquilo que se quer revelar, configurando, assim, determinado universo de significação. Em artigo intitulado *A leitura literária como experiência*, Márcia Cabral da Silva destaca:

A experiência da humanidade por meio do material literário ganha forma pelo menos desde a antiguidade clássica. A narrativa, como se sabe, não tem uma origem exata, consistindo em dimensão estruturante da condição humana. Herdamos o mito, a poesia, o drama, as narrativas heroicas, que foram se multiplicando em gêneros identificáveis porque recorrentemente

²⁰ Dentre as produções cinematográficas inspiradas no universo medieval, podemos citar: *Excalibur*, de Jonh Boorman; *O feitiço de Áquila*, de Richard Donner; *Robin Hood – o príncipe dos ladrões*, de Kevin Reynolds; *Lancelot – o primeiro cavaleiro*, de Jerry Zucker; e *Coração de cavaleiro*, de Brian Koperland.

narrados e escritos, constituindo-se em matéria da memória. (SILVA, 2013, p. 53).

Com a multiplicação das narrativas, o papel que as novelas de cavalaria desempenharam no imaginário medieval serviu de inspiração para a composição do escritor castelhano Miguel de Cervantes (1547-1616). Em sua obra *Dom Quixote de la Mancha*, publicada no início do século XVII, portanto, em um período da história ocidental conhecido como Idade Moderna, deparamo-nos com a narrativa de um homem que, já na maturidade, passa a ser leitor voraz das novelas de cavalaria e, por isso, contagiado pelo universo cavaleiresco, de aventuras e sagas, acaba transformando-se em uma espécie de cavaleiro andante, tornando a sua vida uma projeção das suas experiências de leitura. De modo geral, *Dom Quixote*, para além da aparência de um universo de aventuras, apresenta uma espécie de crítica às novelas de cavalaria, textos que tanto fascinaram o protagonista do enredo elaborado por Cervantes. Contudo, apesar do teor crítico, não se perde de vista a referência à leitura do texto literário.

Assim, embora existam diferenças do ponto de vista discursivo, tanto as novelas de cavalaria quanto *Dom Quixote* são exemplos de manifestações criativas da palavra e, conseqüentemente, matérias para uma ação leitora. Nesse exemplo, assim como já pontuamos em *A Normalista*, as personagens romanescas são apresentadas como leitoras do texto literário, fato que nos encaminha para considerarmos que a criação literária, conforme afirma Todorov (2009, p. 76), em *O que pode a literatura?*, um dos capítulos da obra *A literatura em perigo*, “[...] pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.”

Retrocedendo um pouco mais, chegamos às primeiras grandes narrativas da cultura ocidental, a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Advindas de uma tradição oral secular, essas narrativas ganharam, a partir do domínio da escrita pelos gregos, uma substância material, fato que resguardou essas histórias, servindo, posteriormente, de fonte de leitura e de inspiração para a produção de escritores ulteriores. As narrativas mitológicas presentes nessas duas composições, histórias de deuses e de heróis, a exemplo de Zeus, Hera, Aquiles, Odisseu (Ulisses para os romanos), Poseidon, Penélope, entre tantas figuras, tornaram-se recorrentes em diferentes textos e épocas da cultura ocidental.

Um exemplo muito interessante de diálogo com a narrativa homérica é a que verificamos no poema épico *Eneida*,²¹ de Virgílio, texto escrito à época da *Pax Romana*, período de Augusto (Caio Júlio César Octaviano Augusto), primeiro Imperador de Roma. A fim de justificar o passado mítico da Cidade Eterna, Virgílio, valendo-se da *Ilíada*, apresenta a figura de Eneias, troiano, que, após a destruição da cidade pelos gregos, teria conseguido fugir carregando seu pai Anquises, e, depois de uma série de aventuras, teria chegado ao território onde fundaria a cidade de Roma. Resguardando-se a intenção também política por trás da composição, visto que a *Eneida* buscou enaltecer ou referendar o poder de Augusto, verifica-se que Virgílio foi leitor de Homero, ou seja, teve acesso a narrativa do poeta grego.

Se na cultura romana, a *Eneida* foi importante, no século XVI, Luís de Camões legou ao povo português a epopeia *Os Lusíadas*. Buscando enaltecer o papel desbravador dos navegadores portugueses, o escritor narra as aventuras do navegador e explorador Vasco da Gama (1469-1524) em sua viagem às Índias. Para um leitor conhecedor dos textos de Homero e de Virgílio é fácil perceber, na epopeia camoniana, o flagrante diálogo com seus antecessores gregos e latinos, fato que revela que Camões fora leitor desses textos clássicos.

Já do outro lado do Atlântico, em terras brasileiras, os textos clássicos da antiguidade como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio; bem como *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ou o próprio *Os Lusíadas*, de Camões, entre outros textos que chegaram às mãos dos nossos escritores, serviram de inspiração para diferentes composições. Um exemplo de emulação do épico camoniano é o texto *O Uruguai*, de Basílio da Gama (1741-1795), no período do Arcadismo²² brasileiro. Em sua epopeia, que narra as disputas territoriais entre jesuítas, indígenas e europeus na região sul do Brasil, naquilo que passou a ser denominado de região dos Sete Povos das Missões, hoje território do Rio Grande do Sul, Basílio da Gama fez, seguindo o mestre Camões, uso de versos decassílabos.

²¹ Para J. H. Dacanal: “A Eneida é uma *gesta* etiológica nacional, ou, em termos mais simples, a narração da cadeia de eventos que, nas origens, levaram à fundação da nação. No caso, Roma – e, mais especialmente, o Império.” (DACANAL, 2014, p. 467).

²² Também chamado de *Neoclassicismo*, é a reação ao estilo barroco. Para Jobim e Souza (1987), o Arcadismo se sustenta nos seguintes elementos, a saber: reaproximação com a arte greco-latina; gosto pela natureza; e a razão como atributo essencial à linguagem poética.

No Romantismo, semelhante ao trabalho de Basílio da Gama, aparece *Confederação dos Tamoios*,²³ de Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Fora esses aspectos pontuais, sinteticamente indicados, a produção literária brasileira é repleta de referências a obras de outros autores. Nesse contexto, bastaria citar, por exemplo, os textos do poeta Álvares de Azevedo (1831-1852), onde há referência direta a Lord Byron;²⁴ e *Quincas Borca*, de Machado de Assis (1839-1908), com referência às personagens de Goethe, o Fausto e o Mefistófeles. Tais cruzamentos literários estão de acordo com o que bem destaca Colomer (2007, p. 62): “Cada texto, cada obra, se forma em relação com o que foi dito pelos demais.”

Ademais, um exemplo ilustrativo da leitura de obras estrangeiras e sua influência e/ou contribuição para a formação leitora dos escritores brasileiros é o do escritor paraense Inglês de Souza (1853-1918). Em resposta a um questionário enviado para a composição do livro *O Momento Literário*, do escritor e jornalista João do Rio (1881-1921), pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, o autor de *O Missionário* responde que fora influenciado pela leitura de obras de autores como Erkmann-Chatrian, Balzac, Dickens, Flaubert e Daudet.

Todos os casos até aqui levantados são ilustrativos de que o texto literário vem, ao longo do tempo, servindo de base para diferentes ações, quer seja no campo da criação literária, quer seja apenas para a fruição. Se a literatura, enquanto uma forma de criação humana, configura dados do mundo, em prosa ou em verso, também narra o mundo, por isso, registra modos de uma determinada sociedade. Corroborando com o exposto, Cosson (2014), ao refletir sobre a literatura, afirma que ela “[...] é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. (COSSON, 2014, p. 17).

Portanto, não é exagero considerarmos que a literatura “fotografa” um momento, podendo, por vezes, como o fotógrafo, fixar-se em apenas um ponto, e assim, deixando para a posteridade uma dada feição de uma época. Um exemplo dessa “fotografia” de

²³ Nas palavras de Antonio Candido, em *Confederação dos Tamoios*, “o assunto é a rebelião dos tupis-fluminenses contra os portugueses, no decênio de 1560, destacando-se o chefe Aimbire como símbolo (caro ao nacionalismo romântico) do homem americano resistindo ao invasor e, deste modo, tornando-se antepassado do brio nacional”. (CANDIDO, 2017, p. 383).

²⁴ Sobre a penetração do *byronismo* na estética de Álvares de Azevedo, Antonio Candido afirma: “A influência de Byron é avassaladora nele, embora coada em grande parte através de Musset, manifestando-se em declarações, citações, epígrafes, pastichos, temas, técnicas, concepção de vida.” (CANDIDO, 2017, p. 503).

uma época é o que podemos encontrar, por exemplo, nos romances urbanos de José de Alencar; nos contos de Machado de Assis; nos textos de Lima Barreto, que mostram as peculiaridades do Rio de Janeiro; os romances de 30, como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que retratam o drama dos retirantes nordestinos; bem como os romances do *Ciclo do Extremo Norte*, do escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979), que exploram as dicotomias da região amazônica.

2.2 SOBRE EXPERIÊNCIAS DE LEITURA: o leitor nas narrativas

Como vimos, a experiência da humanidade com a literatura, com a matéria verbal, é antiga. Retomando Cosson (2014), o contato/experiência com a instância literária nos permite saber da vida. Assim, alguns autores configuraram em suas obras momentos de leitura, como o que já verificamos em *A Normalista*, de Adolfo Caminha. Nesta sessão, vamos ampliar a discussão sobre a experiência literária, tomando o enredo de outras narrativas como exemplificação.

Comecemos, pois, com o romance *O Ateneu*,²⁵ de Raul Pompeia (1863-1895), publicado em 1888 e pertencente ao Realismo²⁶ brasileiro. A narrativa tem como personagem principal o garoto Sérgio, e tematiza suas experiências em um colégio interno, que dá nome ao romance. Destaca-se, na narrativa, o encanto do protagonista com as leituras de Júlio Verne, motivado pelas aventuras de Forward, Ducan, além dos curiosos instrumentos engenhosos do famoso Nautilus, de *Vinte mil léguas submarinas*. Em passagem interessante, Sérgio, entusiasmado, diz:

[...] lá ia eu, esfaimado de desenlaces, prazenteiro, ávido como os três dias de Colombo antes da América, respirando o cheiro das encadernações as variantes climatéricas da leitura, desde as areias africanas até aos campos de cristal do ártico, desde os grandes frios siderais até à aventura do Stromboli. (POMPEIA, 2009, p. 68).

²⁵ Sobre a obra de Raul Pompeia, Massaud Moisés faz interessante consideração, vejamos: “A ambivalência da obra, que o subtítulo anuncia [Crônica de Saudade], igualmente se manifesta no vaticínio paterno, abrindo caminho às dicotomias em que o relato vai transcorrer: o que se mostra não é o que se vê, é o que se esconde, e o que se esconde é, afinal de contas, o que deve ser visto.” (MOISÉS, 2016, p. 125).

²⁶ Para Domício Proença Filho, em *Estilos de época na literatura*, na escola realista, há “preocupação com uma verdade não apenas verossímil, mas exata. A verdade é procurada através da observação e na análise da realidade, no que esta tem de perene e universal. Não a realidade idealizada através da razão, ou imaginada através dos sentimentos, mas a realidade materialmente verdadeira.” (PROENÇA FILHO, 1992, p. 240).

O que percebemos no trecho é a relevância do texto literário enquanto desencadeador de sensações das mais diversas. A passagem “variantes climatéricas da leitura” pode ser lida como metáfora dos diferentes níveis/profundidade e temas presentes do/no texto literário, dos mais frios (uma sensação de calma, paralisação), até regiões quentes, de evulsivo êxtase, como a erupção de um vulcão. Em cada nível, há um envolvimento com o texto. A esse respeito, Ernani Terra (2014) considera que os textos literários “[...] apresentam um grau de incompletude mais elevado que os informativos, o que exige certo esforço cognitivo do leitor para preencher as lacunas.” (TERRA, 2014, p. 10).

Avançando um pouco mais na narrativa de Raul Pompeia, o protagonista destaca a leitura em grupo, que costumava realizar com os companheiros, outros garotos internos. Nessas incursões, relata aventurava-se pelas páginas consideradas delicadas de *Robinson Crusoe* e de *Paulo e Virgínia*, ambos romances; o primeiro do escritor inglês Daniel Defoe (1660-1731), e o segundo do francês Bernadin de Saint-Pierre (1737-1814). Interessante a definição dada aos romances, a partir do enredo: o primeiro representaria “a solidão e a indústria”; já o segundo, dado o aspecto amoroso entre as personagens, que dão título à obra, representaria “a solidão e o sentimento”.

Segundo Sérgio, a leitura dessas peças literárias era responsável pela criatividade dos jovens, visto que se colocavam no lugar das personagens romanescas, criando e recriando hipóteses. A respeito desse tipo de “transposição” de mundos, entre o real e o literário, Vera Teixeira de Aguiar, em artigo *O saldo da leitura*, ao falar sobre a experiência leitora, afirma que “a atividade de leitura propicia, por isso, a expansão do leque de experiências do sujeito, que passa a interagir com novas ideias e sentimentos, novas formas de conceber o mundo e as relações humanas.” (AGUIAR, 2013, p. 154).

Avançando no romance de Pompeia, é curioso o destaque dado para a narrativa de Saint-Pierre, que chamara mais atenção daqueles jovens leitores. Tendo por base a narrativa de *Paulo e Virgínia*, é relevante transcrever a experiência de leitura dos jovens:

Ideávamos vagamente, mas inteiramente bem as cenas que líamos da singela narrativa, almas que se encontram, dois coqueiros esbeltos crescendo juntos, erguendo aos poucos o feixe de grandes folhas franjadas, ao calor da felicidade e do trópico. Compreendíamos os pequeninos amantes de um ano, confundidos no berço, no sono, na inocência [...] Confrangia-nos, enfim, ao voltar das páginas, a dificuldade cruel das objeções de fortuna e de classe das almas irmãs, quando os coqueiros ficavam juntos. E a iminência constritora do austro, da catástrofe, a lua cruenta de presságios sobre um céu de ferro... (POMPEIA, 2009, 107-108).

Essa passagem é bem ilustrativa do que pode representar a experiência da leitura do texto literário para jovens e crianças em formação. Sobre essa questão, Colomer (2007, p. 70), ao discorrer sobre a leitura de literatura, afirma que “[...] qualquer texto tem vazios e zonas de sombra, mas no texto literário a elipse e a confusão foram organizadas deliberadamente.” A empatia com o texto, ou melhor, a identificação com o narrado, em certa parte, aguça o senso de criatividade, posto que parece extrapolar conceitos de teoria literária, como elementos da narrativa e/ou versificação. Assim, alinhando-se às discussões anteriores, o texto literário configura-se como outra forma de relacionamento com o mundo: uma relação de cumplicidade.

Continuando na narrativa de *O Ateneu*, o jovem Sérgio diz ter experimentado o verso, em companhia de Egbert, considerado seu único e verdadeiro amigo naquela instituição de ensino. Em parceria com o amigo diz terem, os dois, esboçado um romance formado por episódios medievais e trágicos, narrativa que já menciona a pólvora e o canhão, invenções atribuídas a Berthold Schwartz. Todavia merece destaque a afirmação do narrador de que a literatura seria uma espécie de porto seguro. Em diálogo com a experiência literária de Sérgio, é oportuna mais uma consideração de Nelly Novaes Coelho. Sobre a leitura literária, destaca:

No ato da leitura, através do literário, dá-se o conhecimento da consciência de mundo ali presente. Assimilada pelo leitor, ela começa a atuar em seu espírito (e conforme o caso a dinamizá-lo no sentido de certa transformação...). Mas, para que essa importante assimilação se cumpra, é necessário que a leitura consiga estabelecer uma relação essencial entre o sujeito que lê e o objeto que é o livro lido. (COELHO, 2000, p. 51).

Seguindo as experiências leitoras dos personagens romanescos, adentremos, pois, em outro romance brasileiro, que se presta para demonstrar a experiência da leitura do texto literário e, conseqüentemente, sua contribuição para a formação humana e também escolar. Nesse caso, a obra é *Casa de Pensão*,²⁷ romance naturalista do escritor maranhense Aluísio Azevedo (1857-1913).

Considerado um romance intermediário entre o romance de personagem e o romance de espaço, seguindo as considerações de G. Lukács (2000), em *A Teoria do Romance*, a narrativa de Aluísio Azevedo tem como personagem principal o jovem Amâncio, rapaz maranhense que é enviado ao Rio de Janeiro por seu pai, a fim de

²⁷ Para José Guilherme Merquior, em *Casa de Pensão*, “[...] o zolaísmo, quer dizer, a tara biológica, vem aliar-se à crítica social. A sífilis, o crime e a cupidez comandam mecanicamente os reflexos dos personagens, transformados em títeres inverossímeis, tão inconsistentes quanto os heróis e vilões do romantismo de carregaço.” (MERQUIOR, 1996, p. 158).

estudar Medicina. Levado pela vida boêmia na Corte, acaba envolvendo-se em confusões. O narrador, ainda contando as peripécias juvenis de Amâncio em São Luís, capital do Maranhão, aponta que o jovem, mesmo chegando tarde em casa, após exageros na noite, ainda tinha tempo para a leitura de *Mademoiselle de Mauprim*, de Gautier; *Olympia de Clèves*, de Alexandre Dumas; e *Confession d'un enfant du siècle*, de Musset.

Segundo o narrador, o protagonista, em face do que conhecia da vida do poeta e novelista Musset, “[...] ficava a sonhar fantasias estranhas, amores céticos, viagens misteriosas e paixões indefinidas”.²⁸ O narrador também destaca que o jovem lera as novelas *Grazielle* e *Raphael*, do escritor francês Alphonse de Lamartine (1790-1869). Sobre a experiência de Amâncio com o texto literário, o narrador destaca que, após a leitura:

[...] Ficou possuído de uma grande tristeza; as lágrimas saltaram-lhe sobre as páginas do livro. Sentiu necessidade de amar por aquele processo, mergulhar na poesia, esquecer-se de tudo o que o cercava, para viver mentalmente nas praias de Nápoles, ou nas ilhas adoráveis da Sicília, cujos nomes sonoros e musicais lhe chegavam ao coração como o efeito de uma saudade, amarga e doce, de uma nostalgia inefável, profunda, sem contornos, que o atraía para outro mundo desconhecido, para uma existência, que lhe acenava de longe, a puxá-lo com todos os tentáculos de seu mistério e da sua irresistível melancolia. Uma ocasião, deitado ao pé da janela de seu quarto, pensava em ‘Graziella’.²⁹

Nessa passagem, destaca-se a literatura como um agente capaz de proporcionar uma espécie de saída, por parte do leitor, mesmo que momentaneamente, do imediatismo do mundo factual da sua realidade, possibilitando-o uma incursão para, como indicado no trecho, “outro mundo desconhecido”. A esse respeito, Colomer (2007) afirma que o texto literário oferece uma experiência. Uma forma de experiência é a ampliação das fronteiras do entorno conhecido. Nas palavras da autora: “Os livros têm o poder de transportar o leitor no tempo e no espaço, de levá-lo a penetrar em outros modos de vida, mostrar-lhe realidades desconhecidas e proporcionar-lhe o eterno prazer de quem se senta ao lado do viajante que regressa.” (COLOMER, 2007, p. 61).

²⁸ AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. Domínio público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000014.pdf>. Acesso em 18/07/2021.

²⁹ AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. Domínio público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000014.pdf>. Acesso em 18/07/2021.

Um caso interessante de personagem leitor é o do Major Quaresma,³⁰ protagonista do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, do escritor Lima Barreto (1881-1922). No Capítulo I, “A lição de violão”, texto inicial da primeira parte da narrativa, encontramos a seguinte passagem, que merece destaque. Vejamos:

E era assim todos os dias, há quase trinta anos. Vivendo em casa própria e tendo outros rendimentos além do seu ordenado, o Major Quaresma podia levar um trem de vida superior aos seus recursos burocráticos, gozando, por parte da vizinhança, da consideração e respeito de homem abastado.

Não recebia ninguém, vivia num isolamento monacal, embora fosse cortês com os vizinhos que o julgavam esquisito e misantropo. Se não tinha amigos na redondeza, não tinha inimigos, e a única desafeição que merecera, fora a do doutor Segadas, um clínico afamado no lugar, que não podia admitir que Quaresma tivesse livros: “Se não era formado, para quê? Pedantismo!”

O subsecretário não mostrava os livros a ninguém, mas acontecia que, quando se abriam as janelas da sala de sua livraria, da rua poder-se-iam ver as estantes peçadas de cima a baixo. (BARRETO, 2021, p. 7-8).

O apego do Major aos livros é semelhante ao do personagem Fulgêncio, do conto *Ex Cathedra*, de Machado de Assis. Na narrativa, esse homem versado em vários saberes tinha por característica o gosto excessivo pela leitura, apesar dos protestos de sua afilhada, a jovem Caetaninha. Prosseguindo com a análise das personagens leitoras, o terceiro texto que será utilizado como exemplo é *Infância*,³¹ do alagoano Graciliano Ramos (1892-1953). Publicado em 1945, o livro é uma autobiografia do autor de *Vidas Secas*. Entre tantos temas tratados, podemos apontar que as vivências registradas por Graciliano Ramos são perpassadas pela leitura. Em suma, destaca-se, além da passagem da infância para a adolescência, a entrada também no universo literário, do contato com diferentes autores, momento para definir os gostos, e até montar repertório para o que iria acontecer em sua vida de escritor reconhecido.

Ademais, observamos que o jovem Graciliano teve a curiosidade aguçada para a leitura de livros considerados “proibidos”. Além disso, as dificuldades da infância

³⁰ Sobre o perfil do Major Quaresma, Lilia Schwarcz, em *Lima Barreto: triste visionário*, apresenta o seguinte quadro: “Policarpo era um patriota paradoxal, desses que geravam estranheza, em função de seus projetos, ideias e manias [...] O protagonista de *Triste fim* lia muito; constantemente literatura brasileira ou sobre o Brasil. Gostava de Gregório de Matos, Basílio da Gama, José de Alencar, Gonçalves Dias, e dos viajantes como Gândavo, Gabriel Soares e Rocha Pita. A lista dos seus favoritos era grande, sendo ele ainda cultor de dicionários, enciclopédias e compêndios.” (SCHWARCZ, 2017, p. 302).

³¹ Para Alfredo Bosi: “No livro de memórias, *Infância*, uma interpretação existencial acharia numerosas pistas, mas creio que subsistiria sempre como categoria unificante a ideia de rejeição que marca o conjunto dos romances e aqui parece em toda parte, desde o desenho admirável que Graciliano faz dos pais, primeiros mestres na escola do medo e do arbítrio.” (BOSI, 2006, p. 404).

parecem encontrar um antídoto no universo literário, que “libertou” o jovem Graciliano Ramos. Nesse contexto, a literatura representou, de certo modo, a saída do universo infantil e a entrada no “mundo dos adultos”. Como bem destaca Colomer (2007), quando aponta a leitura literária como uma forma de experiência, a “[...] literatura permite ‘ser outro sem deixar de ser o mesmo’”. (COLOMER, 2007, p. 61). Em sentido análogo, Todorov (2009) destaca que o último horizonte com o texto literário “[...] não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana.” (TODOROV, 2009, p. 81).

No primeiro capítulo, intitulado *Nuvens*, o narrador destaca as cantigas folclóricas como sendo formas orais da manifestação literária, composições que já tocavam a criança Graciliano, formas que o levavam a amenizar os tormentos e opressões do pai. Outra lembrança do processo de conhecimento do universo das letras, que aparece nesse capítulo inicial, representa a descoberta da leitura, aspecto marcante que seria passaporte para o universo literário, o outro mundo, como já destacado na experiência literária da personagem Amâncio, em *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo.

Ainda em *Nuvens*, cabe o destaque para a imagem da sala de aula. Esse narrador-autor destaca o fascínio do jovem Graciliano pela figura da professora D. Maria que, mesmo com dificuldades, dedicava-se à leitura de um longo romance. A figura materna, a mãe de Graciliano Ramos, também aparece como leitora, pois se dedicava a leitura de um romance de quatro volumes — aventuras romanescas. Levando em consideração o exposto, as autoras Márcia Cabral da Silva e Milena Ribeiro Martins, em texto *Experiências de leitura no contexto escolar*, apontam que “as primeiras experiências de leitura costumam ocorrer das mais diversas formas, segundo as condições econômicas e sociais de acesso aos livros e demais impressos que circulam em sociedade.” (SILVA; MARTINS, 2010, p. 26).

No capítulo *O Barão de Macaúbas*, notamos uma crítica à linguagem parnasiana, caracterizada pela descrição e pela adjetivação excessivas. Ao contrário dessa estética, inaugurada no Brasil pelo escritor Teófilo Dias (1854-1889), com a publicação do livro *Fanfarras* (1882), sabemos que a linguagem utilizada por Graciliano Ramos é bem sintética e objetiva, sem floreios desnecessários; como exemplo, basta mencionar a narrativa de *Vidas Secas*. Outra passagem interessante é a que encontramos no capítulo *O Menino da Mata e o seu Cão Piloto*. Nesse capítulo, o narrador apresenta o prazer pela leitura. Tendo o mesmo nome do capítulo, o livro não era recomendado, daí a curiosidade do jovem — a curiosidade pelo proibido.

Interessante o que é contado no início desse capítulo, o caminhar da criança Graciliano pela leitura, decifrando o texto literário. Vejamos:

Arranjava-me, procurando as definições de quase todas as palavras, como quem decifra uma língua desconhecida. O trabalho era penoso, mas a história me prendia, talvez por tratar de uma criança abandonada. Sempre tive inclinação para as crianças abandonadas. No princípio do romance de D. Agnelina referiam-se a pequenos maltratados que se livravam de embaraços, às vezes venciam gigantes e bruxas.³²

Curioso que o jovem fora logo, entusiasmado, descrever o menino, a mata e o cachorro para Eulália, uma parente da família, que o recrimina pelo fato de o livro ter sido escrito por um protestante. Vejamos o que é narrado nos dois primeiros parágrafos do livro do escritor mineiro Vivaldi Moreira (1912-2001):

Vivia em outro tempo, na margem d'uma vasta mata, certo rachador de lenha chamado Antonio, que tinha sete filhos. Não posso dizer os nomes dos seis mais velhos; o mais novo, que nasceu alguns anos depois dos seus irmãos, chama-se Guilherme. A mulher do rachador tinha morrido na infância de Guilherme, ficando assim os meninos entregues somente ao cuidado do pai. Era este um homem laborioso que ganhava bem a sua vida, a cortar lenha na mata, a qual depois de atá-la em feixes, carregava sobre alguns jumentos, e ia vendê-la a uma vila um tanto distante, empregando o seu produto n'aquilo de que ele e sua família careciam. (VIVALDI, 1981, p. 1).

Outro ponto relevante é o narrado no capítulo *Jerônimo Barreto*. Verificamos que o jovem Graciliano Ramos busca aumentar o seu universo de leitura, por isso é aconselhado a dirigir-se à casa de Jerônimo Barreto, uma vez que era detentor de muitos livros. O narrador conta que recebera das mãos do anfitrião um exemplar de *O Guarani*, de José de Alencar. Sua experiência de leitura da obra de Alencar é assim descrita: “Retirei-me enlevado, vesti em papel de embrulho a percalina Vermelha, entretive-me com D. Antônio de Mariz, Cecília, Peri, fidalgos aventureiros, o Paquequer. Certas expressões me recordaram a saleta e a linguagem de meu pai em lances de entusiasmo.”³³

Ainda nesse capítulo, vemos o valor e/ou papel relevante da literatura para a formação humana. Segundo o narrador, sua relação com Jerônimo Barreto tornou-se mais estreita. Em face disso, o jovem tivera a oportunidade de ler diversas obras

³² RAMOS, Graciliano. **Infância**. Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-livro-infancia-graciliano-ramos-em-epub-mobi-e-pdf/>. p. 211. Acesso em 18/07/2021.

³³ RAMOS, Graciliano. **Infância**. Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-livro-infancia-graciliano-ramos-em-epub-mobi-e-pdf/>. p. 222.

literárias. Menciona que andava entretido pelas peripécias de *Rocambole*, do novelista francês Ponson du Terrail (1829-1871), além de outros autores como Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), autor de *A Moreninha*; e Júlio Verne, famoso escritor francês, que se notabilizou pela ficção científica do seu tempo. Nesse processo, o jovem Graciliano mostra que não havia um lugar específico para a leitura do texto literário. Podia ser na escola, debaixo das árvores, no quintal, sobre as pedras do rio Paraíba, sobre um caixote. Curioso que o narrador menciona ter, ao lado das obras, um dicionário, o que revela a busca pelo significado das palavras/vocábulos desconhecidos.

Mais adiante, o narrador destaca que, enquanto seus colegas de turma só buscavam decorar a matéria para as sabatinas, ele, ao contrário, negava-se em ser um “papagaio”. Retomando o trabalho de Nelly Novaes Coelho, ainda sobre a literatura, a autora afirma que “[...] toda *leitura* que, consciente ou inconscientemente, se faça em sintonia com a essencialidade do texto lido, resultará na formação de determinada consciência de mundo no espírito do leitor; resultará na *representação* de determinada realidade ou valores que tomam corpo em sua mente. (COELHO, 2000, p. 50. grifo da autora).

Ainda em *Infância*, o narrador relata que, certa vez, os alunos foram surpreendidos por um exame. Enquanto os outros alunos estancaram, o jovem Graciliano, recorrendo ao universo de conhecimento adquirido pela leitura das obras literárias, aventurou-se nas respostas. Sendo exame de Geografia, fora citando, fazendo menção a lugares das narrativas lidas: Bolonha, Versalhes, o Rio Sena, Veneza etc. Embora não fosse o esperado para o currículo, e, muito menos para o professor da disciplina, as respostas dadas pelo jovem Graciliano, em certa medida, são tributárias de outra forma de conhecimento: o literário. Assim, o que observamos é que a literatura, assim como aponta Roland Barthes (2007), é outro saber que tem sua relevância. Em sala de aula, quando o professor leva ou propõe a leitura do texto literário, ele está proporcionando novos conhecimentos.

Para encerrar esta seção, tomando por base a última crônica do escritor fluminense Machado de Assis, publicada no dia 11 de novembro de 1900, na *Gazeta de Notícias* (RJ), a literatura, assim como o míope, revela/mostra coisas que as grandes vistas não pegam. Assim o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* escreveu: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. [...] A vantagem dos

míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.”³⁴ Nesse pormenor, as considerações de Machado ratificam a ideia de que a literatura é uma forma peculiar de comunicação, a partir de uma ação individual ou coletiva.

2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA NA ESCOLA

Até o presente, levantamos alguns questionamentos sobre a experiência com o texto literário, ou seja, a leitura literária. Como ilustração, tomamos personagens romanescos: Maria, de *A Normalista*; o jovem Sérgio, de *O Ateneu*; o aventureiro Amâncio, de *Casa de Pensão*; e a criança Graciliano Ramos, em *Infância*. O que todos esses casos têm em comum é o relato do ato da leitura literária e o que dela decorre. Entre as questões discutidas, vimos que a experiência da humanidade com a literatura é antiga e que ela, por seu turno, é uma forma peculiar de comunicação, onde a linguagem verbal é carregada de significados diversos.

A partir dos exemplos das personagens romanescas, constatamos, também, que a experiência com o texto literário é decorrente do ato da leitura, podendo ser uma ação individual ou compartilhada, e que, para além da identificação de elementos da narrativa ou um trabalho de versificação, a leitura literária é sempre um momento de descoberta: de si e do mundo. Nesse contexto, poderíamos nos interrogar: há espaço para a experiência com o texto literário em sala de aula? Desse primeiro questionamento, emergem os seguintes: A literatura estaria à disposição de um determinado saber, determinada aprendizagem? Qual aprendizagem? Estando presente em sala de aula, qual o tratamento que se deve dar ao texto literário?

Muitos autores, a exemplo de Geraldini (2012), Cosson (2010), Zilberman (1991), Terra (2014), Colomer (2007), entre outros, já se debruçaram sobre esses questionamentos e indicaram alguns caminhos para o uso produtivo da literatura em contexto escolar. A esse respeito, Neide Luzia de Rezende (2013) indica que há duas implicações da leitura literária: uma social e uma escolar. Sobre a primeira, afirma que “como prática social, ou seja, na vida cotidiana de todos nós, quando lemos, a leitura da obra literária sugere, antes de tudo, um movimento de identificação: lemos o que

³⁴ ASSIS, Machado. Trecho da crônica publicada no dia 11 de novembro de 1900, na *Gazeta de Notícias* (RJ). Disponível em: <https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20A%20semana,%201892.htm#C1900>. Acesso em 19/07/2021.

gostamos de ler.” (REZENDE, 2013, p. 107). Já quando volta a atenção para o ambiente escolar, faz a seguinte crítica:

Talvez um dos maiores problemas da leitura literária na escola — que vejo, insisto, como possibilidade — não se encontre na resistência dos alunos à leitura, mas na falta de espaço-tempo na escola para esse conteúdo que insere fruição, reflexão e elaboração, ou seja, uma perspectiva de formação não prevista no currículo, não cabível no ritmo da cultura escola de massa. (REZENDE, 2013, p. 111).

A partir das considerações de Rezende (2013), observamos que o impasse não está, em hipótese, na ausência do texto literário em sala de aula, mas na forma como ele é utilizado. Refletindo sobre a literatura na escola, Silva e Martins (2010, p.27), afirmam que “a leitura exercida na escola costuma ter um ritmo próprio, controlado pelos programas de ensino e pelos desenhos curriculares.” Sobre as possibilidades de trabalho com o texto literário em sala de aula, tomemos como exemplo o enredo do filme *Sociedade dos poetas mortos*.

Nele, o professor de literatura, John Keating, interpretado pelo ator norte-americano Robin Williams (1951-2014), por meio de uma metodologia oposta aos padrões da instituição de ensino, a Academia Welton, busca ampliar os horizontes dos alunos, valendo-se, para isso, da poesia.³⁵ Observamos, a partir das ações do professor, que a literatura, através da instância do sujeito lírico, ou seja, o poema, possibilitou aos jovens estudantes novas experiências, que os ajudaram a entender seus dilemas de uma fase de transição, acadêmica quanto emocional. Para isso, Keating costumava usar a expressão latina *carpe diem*, ou seja, “*aproveite o dia*”. De certa forma, por meio da matéria poética, ou seja, da literatura, o professor levou os alunos a encontrar os sentidos possíveis para a vida. Nessa perspectiva de ensino, Silva e Martins (2010, p.32) apontam que o texto literário tem “[...] o potencial de levar o sujeito a produzir uma forma qualitativa diferenciada de penetrar na realidade.”

O filme mostra, também, o lugar, ou melhor, o espaço que é dado à literatura em sala de aula, fazendo uma crítica a certo tecnicismo, burocratização da relação com o texto literário que marginaliza os aspectos da fruição e subjetividade. Isto posto, Regina Zilberman, em *A leitura e o ensino da literatura*, quando discute sobre a formação do leitor, afirma que a escola deve “[...] facilitar a difusão e o gosto pela leitura e literatura.” (ZILBERMAN, 1991, p. 16). Assim, observamos que a literatura, no filme,

³⁵ No filme, há menção aos poetas Walt Whitman, Robert Frost e Alfred Tennyson.

cumpriu, direta ou indiretamente, um papel formativo, que extrapolou noções teóricas. Sobre a leitura literária, Ernani Terra (2014) afirma que essa “[...] deve ser desinteressada, ou seja, deve ser marcada por uma atitude cognitiva não só de compreensão do texto, mas também de busca de prazer estético, que é sentido concomitantemente ao momento da própria leitura.” (TERRA, 2014, p. 26).

A partir do exemplo de *Sociedade dos poetas mortos* e das considerações de Ernani Terra, é possível indicar que a leitura do texto literário em sala de aula desempenha um papel relevante. Nesse sentido, é importante refletir, doravante, sobre o “espaço” e o tratamento dado ao texto literário no meio escolar. Como bem afirma Rildo Cosson (2010), no texto *O espaço da literatura na sala de aula*, “o primeiro espaço da literatura na sala de aula é o lugar do texto, da leitura do texto literário. Tudo se inicia com o imprescindível e motivado, contato com a obra. Ler o texto literário [...] permite o primeiro encontro do leitor com o texto.” (COSSON, 2010, p. 58).

Embora muitos autores falem sobre a necessidade da leitura do texto literário em ambiente escolar, sabemos que ele, em muitos casos, aparece em sala de aula de forma difusa. Maria Amélia Dalvi, em artigo *Literatura na escola: propostas didático-metodológicas*, em certo trecho, faz uma crítica à forma como o texto literário é utilizado em sala de aula. A autora enfatiza que “[...] para alunos economicamente desfavorecidos, o acesso ao circuito literário é, às vezes, tão impensável quanto um cruzeiro para as ilhas gregas.” (DALVI, 2013, p. 75).

As considerações de Dalvi (2013) encontram eco na realidade educacional de muitas escolas brasileiras. Tomemos como exemplo o caso do PNLD (Programa Nacional do Livro e do Material Didático). Destinado a avaliar e disponibilizar obras didáticas, pedagógicas e literárias às escolas da rede pública de ensino de todo o território brasileiro, esse programa, ao longo dos últimos anos, vem ampliando o leque de títulos literários enviados às escolas. Vejamos algumas obras aprovadas no PNLD Literário 2020: *O Mistério do 5 estrelas*, de Marcos Rey; *As palavras voam*, de Cecília Meireles; *Era uma vez Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes; *Berimbau e outros poemas*, de Manuel Bandeira; *Coisas simples do cotidiano*, de Rubem Braga; *Contos tradicionais do Brasil para jovens*, de Luís da Câmara Cascudo etc.³⁶

Apesar do envio de obras literárias às escolas públicas, o que, em muitos casos, acaba acontecendo é, por falta de um espaço específico — a exemplo de uma biblioteca

³⁶ Fonte: <https://blog.globoeditora.com.br/destaques/conheca-as-obras-aprovadas-no-pnld-literario-2020/>. Acesso em 15 de agosto de 2022.

—, ou simplesmente a não disponibilização desse material aos professores e alunos, obras que serviriam para o desenvolvimento da competência leitora em crianças e jovens ficarem subutilizadas, “guardadas” em uma canto da escola. Essa constatação tem um efeito duplo e desanimador: não há contato efetivo e produtivo com a instância literária (manuseio e escolha de livros, por exemplo); quando a literatura aparece, está diluída em exemplificação para conteúdos gramaticais.

Nesse contexto, uma possibilidade de abertura para o uso produtivo do texto literário em sala de aula é a própria mudança na concepção da relação professor-aluno, que daria margem para um trabalho conjunto, a partir de um diálogo franco e aberto. À guisa de motivação, observemos os seguintes versos:

Já se prepara o andarilho
Escalador de montanhas
A Galgar a cumeada
Da metade do caminho.

Cravos, cordas e bornais,
Botas, roupas e alimentos,
Tudo pronto para logo
A decisiva passada.

Olhar à frente e pr’o alto,
Vai o andarilho subindo
Passo a passo sua estrada
De pedras, picos, neblinas.

Talvez a cabeça gire,
Talvez olhe para trás
Os grãos de milho que fez
Balizas de seu caminho.

Quando o andarilho trocar
Sua passada mais dura,
verá que não foi sozinho,
verá sua amiga chegando:

Alguém que com ele arou,
plantou, podou e colheu,
virá só, pelos seus passos,
virá só suas pegadas.

[...]

(ARAÚJO, 2005, p. 91)

Os versos reproduzidos são do poema *O trajeto do alpinista*, texto composto em 1982 pelo filólogo maranhense Antônio Martins de Araújo³⁷, reconhecido

³⁷ Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Maranhão. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro da Academia Maranhense de Letras e da Academia Brasileira de

nacionalmente por editar as obras do dramaturgo Artur Azevedo (1855-1908). A escolha dessa composição poética tem sua correlação com o que estamos discutindo sobre a presença do texto literário na Educação Básica. Nesse pormenor, não podemos esquecer que, no ambiente escolar, há sempre uma busca, ou seja, há sempre uma intencionalidade, mesmo que de maneira implícita, quer seja em atividades de planejamento, quer seja na atuação docente.

Isto posto, em uma perspectiva associativa, a caminhada seguida pelo aluno, em seus mais diversificados trajetos, encontra suporte na figura do professor, entendido como aquele que o acompanha, ou seja, o mediador/facilitador/orientador do processo de ensino-aprendizagem. Assim, podemos estabelecer os seguintes pares associativos: *aluno-andarilho* e *professor-amigo*, juntos na estrada da literatura.

Nesse particular, caberia a escola, no conjunto dos seus pares, o desenvolvimento de projetos educacionais interdisciplinares que promovam um maior contato com a literatura, a exemplo de feiras literárias, concursos de contos e poemas, leitura dramática de clássicos da literatura nacional e estrangeira, bem como a socialização de experiências leitoras, a exemplo do uso do diário de leitura, aspecto que será tratado no capítulo seguinte. Assim, parafraseando Ezra Pound, a literatura é sempre novidade, ou seja, a cada leitura, uma nova estrada interpretativa se abre ao leitor, sujeito que, por sua natureza, vive em constante transformação, e, por isso mesmo, “pesca” do texto aquilo que, em dado momento, lhe é interessante.

3. DIÁRIO DE LEITURA E RECEPÇÃO DO LEITOR

Neste capítulo objetivamos apresentar os conceitos fundamentais do *diário de leitura*, além de situar teoricamente as características da Estética da Recepção. Para tanto, esta discussão está dividida em dois momentos: o primeiro, intitulado *O diário de leitura e o registro da experiência com o texto literário*, apresentamos as características do gênero diário e seu uso como instrumento de registro de uma experiência com o texto literário; já o segundo movimento, intitulado *A leitura literária na perspectiva da estética da recepção*, tecemos considerações sobre alguns postulados dessa corrente teórica, precisamente sua relevância para o ato da leitura, notadamente no que se refere ao enfoque no leitor.

Para esta reflexão, utilizamos, entre outros, estudos de autores como Machado (2018) e Cosson (2021) e Pimentel (2011), que discutem conceitualmente o gênero diário; Terra (2014), Aguiar (2013), Colomer (2007) e Tinoco (2013), que destacam as peculiaridades da linguagem literária; além de Moisés (2004), Zilberman (1998), Jauss (2002) e Compagnon (2010), em suas reflexões sobre a Estética da Recepção.

3.1 O diário de leitura e o registro da experiência com o texto literário

Como vimos, a experiência com o texto literário é resultado do ato de leitura. Refletindo sobre a leitura em contexto escolar, Ernani Terra (2014) destaca que, dentro da variedade de gêneros textuais que a escola deve trabalhar, o texto literário tem um papel relevante. Partindo do que já preconizavam os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), já na década de 1990, quando da centralidade no texto e, entre eles, o literário, nas competências específicas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de Língua Portuguesa para o ensino fundamental, vamos encontrar o seguinte destaque:

Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura. (BRASIL, 2017, p. 85).

Como indicado na citada competência, a leitura literária deve ser uma prática interessante/motivadora para os alunos. Nesse sentido, Aguiar (2013, p154), ao discutir sobre a leitura, diz que, para além de um processo de decodificação, ela é uma forma de

“[...] confrontar as ideias apreendidas com o assunto, dialogar com o autor, posicionando-se diante dele, e utilizar os conteúdos ideativos adquiridos em novas situações.” Com efeito, quando tal ato está inserido na dinâmica escolar e/ou é decorrente de uma intervenção pedagógica, a exemplo dos projetos de leitura, muitos são os procedimentos/instrumentos dos quais o professor pode utilizar para fomentar a prática da leitura entre seus alunos. Assim, dentre uma série de procedimentos apresentados por diferentes autores que pensam estratégias de leitura, a exemplo de Tereza Colomer (2007), para este estudo, enveredamos pelas proposições relacionadas ao uso do *diário de leitura*.

Partindo dos estudos de ação comunicativa proposta por Habermas, a partir da década de 1970, Ana Raquel Machado, em sua obra *O diário de leitura: a introdução de um novo instrumento na escola*, destaca que o diário é uma forma de interação verbal. No mesmo trabalho, ao referir-se ao ensino de leitura, a autora destaca que é preciso: “[...] criar condições para que todos os sujeitos leitores envolvidos numa situação de comunicação escolar específica expusessem, confrontassem e justificassem suas diferentes interpretações e suas diferentes práticas e processos de leitura.” (MACHADO, 1998, p. 8).

Com base no exposto, o diário de leitura configura-se como um instrumento produtivo para que o aluno possa registrar/expor suas impressões a respeito do texto lido. Como bem destaca Machado (1998), o diário de leitura é um subtipo do gênero diário. Ampliando a discussão sobre o gênero textual citado, Pimentel traz uma importante definição de diário. Vejamos:

Deve-se considerar o diário como um registro de experiências pessoais e observações passadas, identificando como um documento pessoal, em que o sujeito que escreve inclui interpretações, opiniões, sentimentos e pensamentos, sob uma forma espontânea de escrita, com a intenção de falar para si mesmo. O diário é, portanto, um retrato de quem o escreve, já que o diarista registra, praticamente no momento em que vive, uma experiência, captando as disposições do espírito e os pensamentos mais íntimos. (PIMENTEL, 2011, p.5).

Assim, enquanto gênero, o diário tem um caráter íntimo, notadamente marcado pelo uso da primeira pessoa do discurso, o registro de fatos do cotidiano e, sobretudo, o diário funciona como registro de uma experiência. Ratificando as definições apresentadas, Rildo Cosson afirma que a escolha pelo gênero diário parte da perspectiva da leitura como diálogo, ou seja, “[...] uma relação que se estabelece entre leitor e autor, texto e contexto, constituindo o que chamamos de circuito de leitura” (COSSON, 2021,

p. 51). Continuando em suas reflexões, o mesmo autor caracteriza o diário como um instrumento didático, uma transposição do diário íntimo para o ambiente escolar, além de ser fruto de uma experiência com um texto complexo e multifacetado. De forma pontual, assim Cosson define o diário de leitura:

[...] é um registro das impressões do leitor durante a leitura do livro, podendo versar sobre dificuldades de compreensão de determinadas palavras e trechos, transcrição de trechos favoritos com observações, evocação de alguma vivência, relação com outros textos lidos, apreciação de recursos textuais, avaliação da ação das personagens, identificação de referências históricas e outros tantos recursos que constituem a leitura como diálogo registrado entre leitor e texto. (COSSON, 2021, p. 122).

As considerações de Cosson vêm dar suporte à proposta de diário de leitura aqui discutida, pois, entendemos que todo ato de leitura é uma ação presentificadora. Assim, os alunos, ao terem contato com o texto literário, sendo ele contemporâneo ou não (mas, em muitos casos, atual), atualizam dada obra por meio do seu lugar no tempo e no espaço. Avançando no debate do gênero, enquanto matéria literária, há conhecidos exemplos de livros em forma de diário, a saber: *O Diário de Anne Frank*, de Anne Frank; *Canudos: diário de uma expedição*, de Euclides da Cunha; *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus; *O Diário de Lúcia Helena*, de Álvaro Cardoso Gomes; *Minha vida de menina*, de Helena Morley; *O Diário de um mago*, de Paulo Coelho; *Diário de um Banana*, de Jeff Kinney etc.

Nesse sentido, o que se pretende com o *diário de leitura* pode ser exemplificado com a seguinte consideração de Aguiar (2013, p. 154): “O processo de leitura pressupõe, portanto, a participação ativa do leitor, que não é mero receptor de uma mensagem acabada, mas ao contrário, interfere na construção dos sentidos, preenchendo os vazios textuais [...]”. Portanto, desejamos que os alunos possam registrar suas impressões sobre o texto lido, na perspectiva da leitura como uma forma particular de experiência, qual seja com o universo literário.

3.2 A leitura literária na perspectiva da estética da recepção

Como já foi indicado, a leitura do texto literário tem suas peculiaridades. Segundo Ernani Terra (2014, p. 9), “a linguagem literária tem características próprias que a diferenciam dos outros tipos de texto. O objetivo pelo qual se lê um texto literário pode apresentar variações.” A esse respeito, os Parâmetros Curriculares Nacionais

(PCNs) apresentam as especificidades do texto literário, que podem ser separados em quatro itens, a saber:

- a) é uma forma específica de conhecimento;
- b) é uma forma de diálogo regido por jogos de aproximações e afastamentos;
- c) faz uso de invenções de linguagem, expressa a subjetividade, os mecanismos ficcionais podem estar misturados a procedimentos racionalizantes (referências indiciais, citações do cotidiano do mundo dos homens);
- d) representa um tipo particular de escrita.³⁸

Sobre a leitura literária, Robson Coelho Tinoco, em artigo *Percepção do mundo na sala de aula: leitura e literatura*, destaca que, para o seu desenvolvimento, “[...] é essencial avaliar a obra escrita como linguagem mostrando o mundo, porque o revela, na medida em que o leitor se percebe refletindo nela.” (TINOCO, 2013, p. 142). Corroborando com o exposto, Ernani Terra, logo na apresentação de *Leitura do texto literário*, afirma que “a leitura é prática social de construção de sentidos decorrente de um processo interativo entre autor e leitor, mediado pelo texto.” (TERRA, 2014, p. 7).

Trazendo essa questão para os pressupostos da estética da recepção, podemos considerar que o texto literário é atualizado no momento da leitura. Com base nos estudos do escritor e crítico alemão Hans Robert Jauss (1921-1997), na triangulação autor-texto-leitor, o foco, nessa perspectiva, recai no leitor. Segundo Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, a estética da recepção pode ser compreendida “[...] como uma teoria da leitura [...] o sentido de uma obra muda de acordo com várias leituras levadas a efeito no curso do tempo.” (MOISÉS, 2004, p. 107).

Para Zilberman (1989, p. 17), objetivo da Estética da Recepção é “estudar o público enquanto fator ativo do processo literário, já que as mudanças de gosto e preferências interferem não apenas na circulação, e, portanto na fama, dos textos, mas também em sua produção.” Ainda em seu trabalho, a autora, analisando os textos de Jauss, destaca que, para ele, “o foco deve recair sobre o leitor ou a recepção, e não exclusivamente sobre o autor e a produção” (ZILBERMAN, 1989, p. 49).

Em *O texto poético na mudança de horizonte da leitura*, Jauss (2002) considera que olhar o texto apenas em suas estruturas é insuficiente, daí a importância dada às relações entre leitor e texto. Nesse mesmo trabalho, o crítico chama a atenção para o processo de experiência com o texto. Para ele, o texto fornece pistas ao leitor, sugere, dá

³⁸ Adaptado de Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa. 2001, p. 37.

margens para interpretações diversas, a partir do processo de percepção. Em seu estudo, Jauss faz uso do termo “partitura” quando trata dessa “experiência” com o texto. Em termos práticos, assim como o músico acompanha a partitura, também o texto só tem seu efeito prático quando entra em cena aquele que irá interpretá-lo, ou seja, o leitor. Para Ernani Terra (2014, p. 28): “o sentido dos textos não é algo prévio e não está no texto, mas é construído pelo leitor num processo interacional.” Já para Compagnon (2010), partindo das considerações de Wolfgang Iser (1926-2007), outro teórico da estética da recepção, em seus textos *O leitor implícito* (1972) e *O ato de leitura* (1976), afirma que “[...] O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante de nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória” (COMPAGNON, 2010, p. 150).

Com base nas discussões apresentadas, podemos considerar que o autor, de forma intencional, sempre deixa espaços no texto, que só poderão ser preenchidos no momento da leitura. Ao escolher determinada construção, figura de linguagem, ou frases ambíguas, o autor abre espaço para o leitor. À guisa de ilustração, tomemos o conto *A cobra preta*, do escritor e jornalista maranhense Viriato Correa (1884-1967). No início da narrativa, temos:

Aquela noite estava de um luar de linho, uma destas noites amplas e caladas, abertas voltuosamente, para a tranquilidade e para o sossego da terra,— noite fecunda e grande, em que a natureza inteira para sob a branca mansidão dum banho largo de plenilúnio. Somente, a magoar-lhe a serenidade aquele velho cachorro magro, que, de pescoço para o alto, uivava gemedoramente à lua. (CORREA, 1919, p. 199).

No início do parágrafo, aparece o enunciado metafórico: “Aquela noite estava de um luar de linho”. Isto posto, caberia ao leitor interpretar o que seria esse “luar de linho”. Observemos a presença de uma expressão qualificadora: “de linho”. Assim, a expressão leva o leitor a formular hipóteses. Seria, pois, um luar sem nuvens, tranquilo. Nesse contexto, fazendo uso das considerações de Jauss (2002, p. 878): “A experiência da primeira leitura torna-se horizonte da segunda leitura: aquilo que o leitor assimilou no horizonte progressivo da percepção estética torna-se tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação.” Portanto, a experiência com o texto literário sempre está aberta a novas interpretações, sendo, em certa medida, um processo cumulativo, uma vez que, entre aproximações e distanciamentos, o leitor, intencionalmente ou não, acaba encontrando “rastros” de outros textos, no texto lido.

4. REVISITANDO ALUÍSIO AZEVEDO

Neste capítulo, buscamos tecer considerações pontuais sobre a vida e a obra do escritor maranhense Aluísio Azevedo, bem como os conceitos fundamentais para o entendimento da narrativa fantástica. No primeiro momento, sob o título *Um caricaturista das palavras: a linguagem de Aluísio Azevedo*, como o enunciando já indica, destacamos o descritivismo da escrita aluisiana. No segundo momento, *Aluísio Azevedo contista: algumas considerações*, centramos a discussão na face menos conhecida do escritor maranhense, a da representativa produção de contos. Por fim, o terceiro momento, intitulado *Demônios: uma incursão pelo conto fantástico*, analisamos o referido conto, à luz das teorias do fantástico, sobretudo a partir das discussões de Rodrigues (1988) e Todorov (2007).

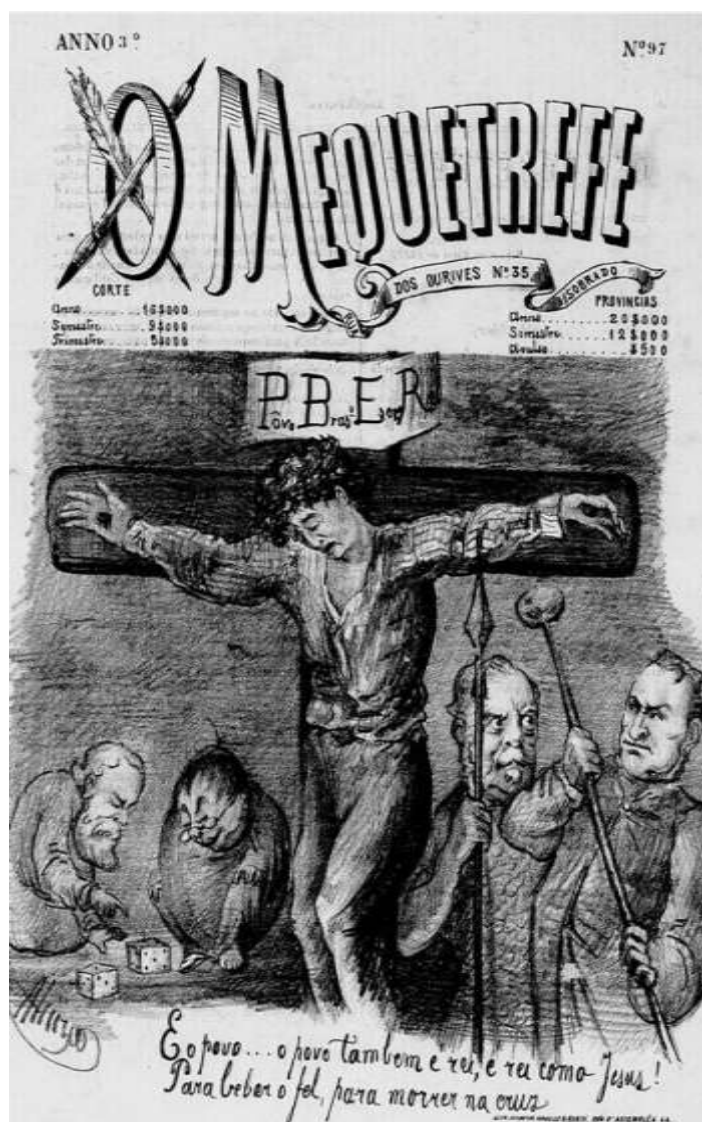
4.1 UM CARICATURISTA DAS PALAVRAS: a linguagem de Aluísio Azevedo

Na década em que era promulgada a lei Eusébio de Queirós, em 1850, que estabeleceu a extinção do tráfico de escravos; em que o escritor Gustave Flaubert (1821-1880) publicava *Madame Bovary* (1857); e que o naturalista Charles Darwin (1809-1882) publicava *A origem das espécies* (1859), nascia, em São Luís do Maranhão, no dia 14 de abril de 1857, Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, aquele que, anos mais tarde, ganharia o devido reconhecimento como romancista e autor representativo do Naturalismo na literatura nacional.

Ainda na juventude, Aluísio teve a oportunidade de vivenciar/experimentar o ambiente da Corte, no Rio de Janeiro, então capital imperial. Nesse período, de 1876 a 1878, colaborou em diferentes publicações, exercendo o trabalho de chargista. Suas caricaturas faziam parte do expediente dos periódicos *O Fígaro*, *O Mequetrefe*, *Zig-Zag* e *A Semana Ilustrada*. Sendo a charge uma forma de composição de cunho geralmente crítico, aliado a uma boa dose de humor, os trabalhos de Aluísio Azevedo atacavam diretamente o catolicismo, em um sentimento fortemente anticlerical; a monarquia brasileira, sendo a figura de D. Pedro II a feição de um país marcado pela concessão de favores; bem como a representação do povo brasileiro como explorado, apinhado entre o Estado e a Igreja. Em relação ao anticlericalismo presente em suas charges, podemos destacar que essa vertente tem sua gênese nas duras críticas que desempenhou o clero da cidade de São Luís quando Aluísio publicou o romance *O Mulato*.

À guisa de exemplificação do estilo do chargista Aluísio, analisemos a charge (Figura 4) publicada n' *O Mequetrefe*, em edição do dia 10/04/1877. Nela, fazendo alusão ao episódio bíblico da crucificação de Jesus Cristo, Aluísio põe, no lugar do nazareno, um homem de braços abertos representando o povo brasileiro. Nesse sentido, é interessante a legenda que aparece abaixo da ilustração, onde se lê: “E o povo... o povo também é rei, e rei como Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz”. Em segundo plano, à esquerda, aparece a personalidade de D. Pedro II jogando dados com um clérigo, e, à direita, com uma lança empunhada, a figura do militar Duque de Caxias (1803-1880). Nesse particular, Aluísio critica a monarquia, os militares e a igreja.

Figura 4 – O povo crucificado – *O Mequetrefe* (1877)



Fonte: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338147802007/html/>

A aptidão de Aluísio para o desenho foi, desde muito cedo, reconhecido e incentivado por sua mãe, D. Emília Amália Pinto de Magalhães. Essa característica iria acompanhá-lo na construção dos espaços e das personagens de suas narrativas, como verdadeiros quadros que guardam, em suas molduras, cenas de um instante de contemplação. Em estudo sobre a figura de Aluísio Azevedo na história da literatura brasileira, Massaud Moisés, ao analisar a composição dos romances do autor de *Casa de Pensão*, destaca:

Como caricaturista que era, desenhava a lápis suas figuras antes de descrevê-las, e o traço indelével, mas sumário, denota que os retratos valem dentro do panorama geral. Ao delinear as personagens, estava menos interessado nelas próprias que no conjunto de que faziam parte, goyescamente visualizado como um agrupamento humano onde mal se distinguem os rostos, imersos no azul-chumbo de um céu de presságios. (MOISÉS, 2016, p. 47)

À guisa de ilustração do estilo de Aluísio Azevedo, como já destacado por Moisés (2016), tomemos um trecho do Capítulo II de *O Cortiço*. Na passagem escolhida, o narrador descreve a personagem Zulmira:

[...] tinha então doze para treze anos e era o tipo acabado da fluminense; pálida, magrinha, com pequeninas manchas roxas nas mucosas do nariz, das pálpebras e dos lábios, faces levemente pintalgadas de sardas. Respirava o tom úmido das flores noturnas, uma brancura fria de magnólia; cabelos castanho-claros, mãos quase transparentes, unha moles e curtas, como as da mãe, dentes pouco mais claros do que a cutis do rosto, pés pequenos, quadril estreito, mas os olhos grandes e negros, vivos e maliciosos. (AZEVEDO, 2021, p. 23-24).

A agudeza descritiva de Aluísio é de tão modo precisa que, deixando-se o leitor levar pelas vagas da imaginação, em uma pestanejada, forma a imagem pitoresca da filha de Estela e Miranda, futura esposa de João Romão, proprietário de uma venda, do cortiço e da pedreira. Retomando dados da vida do escritor, depois de sua experiência na capital fluminense, com o falecimento do pai, o português David Gonçalves de Azevedo, o jovem retorna à capital maranhense. Nos anos seguintes, colabora em diferentes jornais de São Luís, sendo um dos fundadores do jornal *Pacotilha* (Jornal da Tarde). Foi nesse período, que publicou, em 1881, o romance *O Mulato*.³⁹ A obra, em

³⁹ Para José Guilherme Merquior: “O *Mulato* é uma investida altamente dramalhônica contra o escravismo, no bojo da campanha abolicionista. Um português apacatado, a quem uma escrava, Domingas, dera um filho, casa com uma dama da alta. Não tarda a encontrá-la nos braços do Padre Diogo, e liquida a mulher, sendo assassinado pelo sacerdote. Raimundo, filho da escrava, entregue às ocultas a um irmão antes que a amante do vigário – que já fizera torturar Domingas – o mandasse matar, educa-se em Portugal, às custas de uma misteriosa mesada. Homem feito, vem ao Maranhão, dominado

face do seu enredo crítico à sociedade ludovicense da época, recebeu, como já mencionado, duras críticas da sociedade local, sobretudo por parte do clero, fato que contribuiu para o retorno do escritor ao Rio de Janeiro.

No que respeita a produção literária de Aluísio Azevedo, o escritor publicou um pouco mais de duas dezenas de títulos, dos quais cabe destacar:

- *Uma lágrima de mulher* (1879);
- *O Mulato* (1881);
- *Mistério da Tijuca ou Girândola de Amores* (1882);
- *Memórias de um Condenado ou A Condessa Vésper* (1882);
- *Casa de Pensão* (1894);
- *Filomena Borges* (1884);
- *O Homem* (1887);
- *O Cortiço* (1890);
- *O Coruja* (1887).

Já tendo recebido o reconhecimento da crítica literária da época, Aluísio Azevedo é nomeado Cônsul do Brasil em Buenos Aires. Foi justamente quando se encontrava na capital argentina, cumprindo suas funções consulares, que o escritor maranhense faleceu em 21 de janeiro de 1913, em decorrência das sequelas de um acidente de trânsito em agosto de 1912.

4.2 ALUÍSIO AZEVEDO CONTISTA: algumas considerações

Além de romancista, reconhecido pelas obras *O Mulato*, *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, para citar os mais representativos, Aluísio Azevedo também escreveu textos para o teatro e produziu alguns contos, publicados nos livros *Demônios* (1893) e *Pegadas* (1898). Segundo Lúcia Sá, no texto *A cidade, a província e o circo: os contos de Demônios*, introdução ao livro homônimo de contos do escritor maranhense:

O Aluísio Azevedo contista tem sido ofuscado pelo romancista, e pela produção assombrosa, na área de contos, de seu contemporâneo mais destacado, Joaquim Maria Machado de Assis. Nesse sentido, as narrativas curtas de Aluísio Azevedo não tiveram sorte muito distinta das produzidas por outros contistas do final do século XIX: dos poucos críticos que se dão ao

pelo desejo de descobrir o segredo de suas origens. Seus traços arianizados não lhe denunciavam o sangue mestiço, e seu charme de jovem doutor conquista a prima, Ana Rosa.” (MERQUIOR, 1996, p. 157).

trabalho de comentá-los, raros são os que não o fazem somente para concluir que elas não se comparam, em qualidade, aos contos de Machado.⁴⁰

Se os contos de Aluísio Azevedo não ganharam a projeção esperada, como destaca Lúcia Sá, em contrapartida, apresentam uma originalidade no que respeita aos temas tratados, qual seja o fantástico, sobretudo no tom sobrenatural que circunda o conto *Demônios*, texto escolhido para a proposta de trabalho com o diário de leitura. No que diz respeito ao universo do conto, gênero que encontrou no Brasil terreno fértil, Moisés (2012, p. 268), em *A criação literária*, destaca que “o conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto a gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação”. É interessante destacar que, na época em que Aluísio cultivou esse gênero narrativo, outros autores, pela via ficcional, também estavam escrevendo contos, é o caso do seu próprio irmão, Artur Azevedo (1885-1908); e o paraense Inglês de Sousa (1853-1918), o primeiro, retratando os costumes urbanos da cidade do Rio de Janeiro; e o segundo, configurando o rico manancial do imaginário amazônico.

Quando observamos o enredo dos contos de Aluísio Azevedo reunidos nos livros *Demônios* (1893) e *Pegadas* (1898), a exemplo de *O macaco azul*, *Aos vinte anos*, *Uma lição*, *O madeireiro*, *Os passarinhos*, entre outros, notamos que o escritor cumpre o mesmo expediente utilizado quando da composição dos seus romances, a exemplo de *O Mulato*, *Casa de Pensão*, *O Coruja*, *O Cortiço* e *Uma lágrima de mulher*, para citar alguns: a descrição minuciosa dos caracteres de lugares e personagens, valendo-se abundantemente dos processos de adjetivação. Vejamos essa característica da linguagem *aluisiana*, a partir da perspectiva do narrador do conto *Polítipo*, quando descreve o personagem Boaventura da Costa:

Imagine-se um homenzinho de cinco pés de altura sobre um de largo, com uma grande cabeça feia, quase sem testa, olhos fundos, pequenos e descabelados; nariz de feitio duvidoso, boca sem expressão, gestos vulgares, nenhum sinal de barba, braços curtos, peito apertado e pernas arqueadas; e ter-se-á uma ideia do tipo do meu malgrado amigo. (AZEVEDO, 2007, p.142).

A descrição engendrada pela linguagem de Aluísio Azevedo, caso fosse migrada para a forma pictural, poderia facilmente estar presente em uma das páginas dos periódicos onde trabalhou na juventude, a exemplo de *A Semana Ilustrada*. Ademais, de

⁴⁰ SÁ, Lúcia. A cidade, a província e o circo: os contos de *Demônios*. In: AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

modo especial, constatamos, em parcela considerável dos seus contos, a ambientação sendo realizada em espaço urbano. A esse respeito, Bosi destaca que “Aluísio foi expoente de nossa ficção urbana nos moldes do tempo” (2006, p. 188).

4.3 DEMÔNIOS: uma incursão pelo conto fantástico

A narrativa, como expressão da linguagem humana, faz parte do acervo cultural da sociedade e, entre dados do mundo factual e o vasto horizonte da imaginação, vai construindo identidades, reforçando paradigmas, moldando figuras heroicas; enfim, vai preenchendo os anseios e a curiosidade do homem. Assim, no amplo e fértil campo de possibilidades narrativas, a ficção é aquele caminho por onde passam os mais diversos autores e temas. Nesse particular, como já destacamos na discussão sobre as tênues relações entre a literatura e a sociedade, a matéria literária faz parte da história das civilizações. A esse respeito, bastaríamos mencionar as grandes narrativas épicas, a exemplo da *Epopéia de Gilgamesh*, na cultura do oriente médio; o *Popol Vuh*, para a sociedade mesoamericana; o *Paraíso perdido*, de Jonh Milton (1608-1674); ou *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533).

Isto posto, no avanço das formas literárias, o conto, em seu universo reduzido de caracteres, como já explicitado pelo trabalho de Moisés (2012), serviu — e ainda serve — como configuração de certos costumes e ideologias de uma época. A propósito dessa questão, a literatura brasileira dispõe de um número representativo de contistas, a saber: Machado de Assis, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, entre tantos outros. Sobre a instância do conto, Nádia Battella Gotlib (1999), em *Teoria do Conto*, a firma que, enquanto narrativa, ele é anterior à escrita. Ou seja, antes mesmo da codificação em livro, por exemplo, as pessoas já estavam imersas em narrativas ficcionais, transmitidas de geração em geração, contadas e compartilhadas em família, em círculos, ao redor da fogueira.

E, nesse particular, qual seja o valor dado a tradição oral, cabe destacar a reflexão do filósofo italiano Giorgio Agamben, em *Il fuoco e il racconto* (O fogo e o relato). Para Agamben, quando desaparecem as “pistas” materiais da história de um povo, quando as novas gerações já não cultuam os mesmos deuses, ainda assim, sobrevive o relato, ou seja, a narrativa, que guarda a história na memória das pessoas. Retomando as considerações sobre o gênero conto, ele, assim como o romance, por exemplo, também recebe classificações a depender da temática abordada. Por isso,

temos contos realistas, populares, de terror, de humor, de fadas, infantis, psicológicos e fantásticos. De modo especial, interessa-nos, doravante, discutir as características do conto fantástico. Para Selma Calasans Rodrigues, em *O Fantástico*, esse tipo de conto pode ser entendido da seguinte forma:

O fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento ocidental. Pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII. Para essa orientação do pensamento, muito contribuiu a influência do empirismo inglês, de Locke e de todo o pensamento antimetafísico. (RODRIGUES, 1988, p. 27).

De modo geral, a narrativa fantástica tem por característica a realidade “deformada”, ou seja, um conjunto de acontecimentos que extrapolam as ações cotidianas, distanciando-se da verossimilhança. Assim, o absurdo, a sensação de estranhamento e episódios extraordinários são próprios desse tipo de texto. No panorama da cultura geral, podemos destacar as figuras de Edgar Allan Poe, com os contos de *Histórias extraordinárias*; Gabriel García Márquez, com o conto *Maria dos Prazeres*; Jorge Luis Borges, com o conto *O Outro*; e Oscar Wilde, com o conto *O fantasma de Canterville*. Já na história da literatura brasileira, a vertente do fantástico encontrou terreno fértil na imaginação dos escritores. A propósito, podemos destacar o conto *Acauã*, presente no conjunto da obra *Contos Amazônicos*, de Inglês de Sousa; *A dança dos ossos*, de Bernardo Guimarães; *Sem olhos*, de Machado de Assis, entre outros.

Feitas tais considerações sobre as características da narrativa fantástica, passemos, pois, a análise de *Demônios*, de Aluísio Azevedo. Diferente dos demais contos do escritor, *Demônios* é uma narrativa mais longa. Flávio Carneiro (2021) nos informa que o conto fora publicado pela primeira vez no periódico carioca *Gazeta de Notícias*, em 1891. Narrado em 1ª pessoa, conta a história de um jovem, descrito como um rapaz solteiro, escritor e amante das artes, que, em determinada noite, passa por experiências assustadoras. Na narrativa fantástica, o jovem escritor observa que todos, a sua volta, estão mortos, exceto a sua amada Laura. Os dois, então, cheios de pavor, passam a fugir daquele cenário fúnebre, seguindo em direção ao mar, onde, por difícil decisão, iriam cometer suicídio.

Antes mesmo de realizarem o malogrado plano, os dois jovens passam por transformações/metamorfoses:⁴¹ viram feras, a exemplo de lobos; unem-se em forma de uma frondosa árvore; e, por fim, viram estrelas. No fim da narrativa, o leitor é surpreendido pelo narrador, que revela que todos aqueles fatos fantásticos não passavam, na verdade, de frutos da sua imaginação, escritos naquela noite de insônia. Vejamos um fragmento de *Demônios*, onde ocorre a primeira metamorfose do jovem casal:

Quando resolvemos continuar a nossa peregrinação, foi de quatro pés que nos pusemos a andar ao lado um do outro, naturalmente e sem dar por isso. Então meu corpo principiou a revestir-se de um pelo espesso. Apalpei as costas de Laura e observei que com ela acontecia a mesma coisa. Assim era melhor, porque ficaríamos perfeitamente abrigados do frio, que agora aumentava. Depois, senti que os meus maxilares se dilatavam de modo estranho, e que as minhas presas cresciam, tornando-se mais fortes, mais adequadas ao ataque, e que, lentamente, se afastavam dos dentes queixais; e que meu crânio se achatava; e que a parte inferior do meu rosto se alongava para frente, afilando como um focinho de cão; e que meu nariz deixava de ser aquilino e perdia a linha vertical, para acompanhar o alongamento da mandíbula; e que enfim as minhas ventas se patenteavam, arregaçadas para o ar, úmidas e frias. (AZEVEDO, 2015, p. 85).

Alinhando-se às discussões anteriores, *Demônios* é caracterizado como um conto fantástico. Segundo Flávio Carneiro, “[...] temos ainda uma atmosfera de fantástico, gênero pouco cultivado entre nós e que encontra, em alguns poucos contos de Machado de Assis, Álvares de Azevedo e neste de Aluísio, seus principais representantes no século XIX.”⁴² Para Todorov (2007), em seu trabalho *Introdução à Literatura Fantástica*, “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza [...] O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 2007, p. 16).

Continuando nas discussões do crítico, ele aponta que um texto para ser classificado dentro do gênero fantástico exige o cumprimento de três condições: a vacilação entre uma explicação natural e uma sobrenatural; a vacilação converte-se em um dos temas da obra; e o leitor deve rechaçar a interpretação alegórica e a poética.

⁴¹ O *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa* define o vocábulo metamorfose como “[...] transformação de um ser em outro” (FERREIRA, 2010, p. 1384). Na cultura ocidental, a obra *as Metamorfoses*, do poeta romano Ovídio, reúne um conjunto notável de narrativas (mitos), onde ocorre “[...] a mudança da forma dos homens em animais, plantas e minerais desde a origem mitológica do mundo, até o tempo do poeta.” (OVÍDIO, 2003, p. 13).

⁴² CARNEIRO, Flávio. Em busca do leitor. In: AZEVEDO, Aluísio. **Demônios**. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2011.

Assim, no plano geral do enredo de *Demônios*, é possível destacar os seguintes pontos: o fantástico domina a narrativa, bem como o espaço ficcional ganha projeção frente aos processos de metamorfose do jovem casal. No que respeita a questão do espaço em narrativas fantásticas, Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, destaca que: “[...] as obras fantásticas beneficiam-se do espaço, utilizando-o como elemento dominante” (LINS, 1976, p. 67).

5. LENDO ALUÍSIO AZEVEDO: uma proposta de diário de leitura

Este capítulo tem por objetivo apresentar a proposta de experiência com o texto literário, a partir do uso do diário de leitura, exemplificando a sua aplicabilidade por meio do detalhamento de uma *Sequência Didática*, para a leitura do conto fantástico *Demônios* de Aluísio Azevedo, cujas etapas (antes, durante e depois da leitura) foram inspiradas nos debates realizados por Solé (1998).

5.1 A propósito da narrativa fantástica em sala de aula

As narrativas fantásticas, entre crianças e jovens, representam um ramo interessante no universo da leitura. Nesse sentido, a escolha do gênero conto para esta proposta de experiência com o texto literário ganha amparo nas discussões de Colomer (2007). A autora faz uma interessante consideração sobre a leitura de contos. Vejamos:

A leitura de contos é a aprendizagem leitora que mais se beneficia dos ‘métodos de ensino’ fora da escola. O conhecimento da narração natural, que qualquer indivíduo adquire rapidamente nas conversas com os que estão a sua volta, o costume social de contar histórias — seja na forma oral ou através de audiovisuais — [...] ajudam os leitores a dominar muitos aspectos em geral, e para a compreensão literária, em particular. (COLOMER, 2007, p. 73).

E, nesse universo ficcional, onde a realidade é elevada aos patamares da hesitação e do absurdo, o leitor, com pena de quebrar a “relação” com o que está sendo narrado, acaba aceitando a inverossimilhança do texto. Considerando que o referido conto está no campo da ficção, cabe destacar o comentário de Aguiar (2013):

Ler ficção é, portanto, duplamente gratificante. Quando entramos em contato com o conhecido, temos a satisfação de encontrar a nós mesmos no próprio texto, num processo rápido de identificação. Na experiência com o desconhecido acontece a descoberta de modos alternativos de ser e de viver. A tensão entre esses dois polos, o agradável conhecido e o estranho desconhecido, patrocina a forma mais efetiva e gratificante de leitura. (AGUIAR, 2013, p. 160).

Assim, para a elaboração desta proposta de leitura/experiência do/com o texto literário, a partir do uso do diário de leitura, consideramos dois postulados da estética da recepção: o protagonismo do leitor e o sentido da obra muda de acordo com a leitura. Para este trabalho, não partimos da ideia de que teremos um “leitor ingênuo”, ou seja, que não seja capaz de fazer relações, que fique apenas no que está dito, mas que consiga

ir além do escrito, caminhar pelo implícito, pelas alusões. A partir do diário de leitura, o aluno poderá, pois, “inquirir” o texto.

Com base na discussão de Jauss, o aluno, na escrita do diário de leitura, poderá fazer o seguinte questionamento: *o que o texto me diz e o que eu digo sobre o texto?* Essa seria uma possibilidade de interação com o texto literário, naquilo que estamos considerando como “experiência”, no diálogo autor-texto-leitor. Seguindo as orientações de Solé (1998), em *Estratégias de leitura*, toda leitura tem uma finalidade, entre tantas, a fruição/senso estético é uma possibilidade. Portanto, leitores com objetivos diferentes, extraem informações diferentes do mesmo texto. Ainda como destaca a autora, a leitura é um processo contínuo de elaboração de expectativas e previsões que vão sendo verificadas.

No caso do conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, o aluno estará no campo da narrativa e, de modo especial, do fantástico. Como já pontuamos, por se tratar de um conto fantástico, o texto de Aluísio Azevedo irá trabalhar no horizonte da hesitação do leitor, mas que também é a hesitação do narrador-personagem, em uma mistura entre o real e o imaginário.

5.2. Sequência didática para o *Diário de Leitura*

Como já pontuado, o diálogo dos alunos com o conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, dar-se-á via a elaboração de um diário de leitura, espaço reservado para o registro da experiência com o texto literário. Isto posto, para possibilitar um encaminhamento mais produtivo para a citada atividade, propomos um trabalho pedagógico organizado por meio de uma sequência didática (SD). No que respeita à conceituação da SD, o glossário do *CEALE* (Centro de alfabetização, leitura e escrita) da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), registra: “Sequência didática corresponde a um conjunto de atividades articuladas que são planejadas com a intenção de atingir determinado objetivo didático. É organizada em torno de um gênero textual (oral ou escrito) ou de um conteúdo específico[...]”.⁴³

Sendo a sequência didática uma forma de organização do trabalho pedagógico, ela, segundo orientações dos pesquisadores Schneuly e Dolz (2004), se estrutura em torno dos seguintes procedimentos: (i) definição da situação de comunicação; (ii) produção escrita inicial; (iii) módulos de ensino; e (iv) produção final. Vejamos, pois, a

⁴³ Disponível em: <<https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/sequencia-didatica>>. Acesso em 30/09/2022.

correspondência de cada procedimento indicado na SD proposta neste trabalho, qual seja a leitura do conto fantástico *Demônios*, de Aluísio Azevedo, por alunos do 9º ano do Ensino Fundamental:

(i) *definição da situação de comunicação*: o professor apresenta, para os alunos envolvidos, a proposta do diário de leitura; o texto que será objeto da intervenção leitora; as características do gênero, no caso, o conto fantástico; bem como os procedimentos/estratégias de leitura que serão adotadas;

(ii) *produção escrita inicial*: o professor faz uma simulação para os alunos de como é a escrita de um diário de leitura;

(iii) *módulos de ensino*: o professor realiza as atividades de motivação antes da leitura do conto de Aluísio Azevedo;

(iv): *produção final*: consiste no próprio ato de leitura, com os devidos registros no diário, e consequente socialização dos textos produzidos pelos alunos.

Retomando as considerações de Machado (1998), a autora indica algumas premissas que justificam o uso do diário de leitura. Vejamos:

- a) a leitura é um processo situacionalmente influenciado;
- b) o processo de reflexão do texto lido deve ser feito no ato da leitura (*on-line*);
- c) o processo de compreensão do texto lido também é favorecido pelo reconhecimento da forma textual (tipo de texto);
- d) os interesses pessoais e objetivos interferem na interpretação do texto lido;
- e) valorizar o conhecimento prévio do leitor;
- f) a leitura deve ser socializada.

Assim, o *Diário de Leitura* funciona como o espaço da experiência leitora, da experiência com o texto literário, dos acordos, das dúvidas, das reflexões. Ermani Terra emite a seguinte consideração sobre a relação autor/texto/leitor. Para ele, “[...] a obra literária pressupõe a interação entre um produtor e um leitor ou ouvinte que constrói o sentido. Como a leitura é um ato individual, o valor que cada leitor/ouvinte atribui à obra é variável.” (TERRA, 2014, p. 30). Em suma, o diário de leitura é uma forma de interação verbal, é um subtipo do gênero diário, comporta diferentes interpretações do texto lido, está inserido no âmbito do comentário, é um instrumento didático, e, por fim, é uma transposição do diário íntimo para o ambiente escolar.

Passemos, pois, ao detalhamento da proposta da experiência com o texto literário, a partir do uso do *diário de leitura*:

SEQUÊNCIA DIDÁTICA – DIÁRIO DE LEITURA⁴⁴

Tema: Entre o real e o imaginário: o fantástico no conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo.

Objetivo: Ler o conto de forma rica e significativa, com atenção à linguagem descritiva de Aluísio Azevedo.

Público-alvo: Alunos(as) do 9º ano do Ensino Fundamental

Texto: *Demônios*

Autor: Aluísio Azevedo

Gênero: Conto fantástico

Área do conhecimento: Linguagens

Componente curricular: Língua Portuguesa

Tempo estimado: 1 semestre letivo

Recursos da aula: material impresso; projetor; quadro; diário (caderno brochura).

Detalhamento das etapas

PASSO 1 – ANTES DA LEITURA

MOTIVAÇÃO: Para Solé (1998), os alunos devem estar motivados para a leitura. Para a autora, toda leitura tem um objetivo. Dentre os objetivos que podem ser trabalhados na escola, destacamos, para este trabalho, a leitura do texto literário. Nessa etapa é importante recorrer aos conhecimentos prévios dos alunos.

Etapa 1 – O professor deverá apresentar a proposta do trabalho à turma.

Etapa 2 – Divisão da turma em 2 a 4 grupos.

Etapa 3 – Exibição, para cada grupo, de uma cena de um filme que aborde a temática do absurdo, terror, sobrenatural (*It, a coisa; A bruxa; O Iluminado; O Chamado*). Em seguida, o professor “congela” uma cena específica, e pede aos alunos que descrevam o cenário.

⁴⁴ Em face do período pandêmico ocasionado pela COVID-19, esta proposta não foi aplicada em sala de aula.

Etapa 4 – Cada grupo apresentaria a sua descrição com: a) uma leitura corrida; b) uma leitura mais pausada, com paradas para chamar atenção para os detalhes. Em seguida, os outros tentariam adivinhar que cena e de qual filme se tratava.

Etapa 5 – Depois da socialização dos grupos, o professor conversa com a turma sobre o que é a descrição e como ela é importante na escrita (o texto de Aluísio Azevedo é caracterizado pelo excesso de descrição). Como parte importante do ato da leitura é a capacidade de criar imagens a partir das pistas que o autor dá; como essas imagens são sempre uma soma daquilo que o autor diz e aquilo que cada um de nós conhece do mundo.

Etapa 6 – O professor deverá apresentar à turma alguns fragmentos de *diários*, a fim de ilustrar as características do gênero e, conseqüentemente, instrumentalizar os alunos para a produção dos próprios diários de leitura. Como sugestão, o professor poderá utilizar os seguintes textos: *Canudos: diário de uma expedição* (Euclides da Cunha); *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Carolina Maria de Jesus) e *O diário de Anne Frank* (Anne Frank).

TEXTO 1

“BAHIA, 12 DE AGOSTO

Acabo de assistir na estação da Calçada ao desembarcar de cerca de oitenta feridos que chegaram de Canudos e não posso, nestas notas ligeiras, esboçar um quadro indefinível com o qual se harmonizariam admiravelmente o gênio sombrio e o pincel fúnebre de Rembrandt.

Ao apontar, vingando a última curva da estrada, o lúgubre comboio, a multidão, estacionada na gare, emudece, terminando bruscamente o vozear indistinto, e olhares curiosos convergem para a locomotiva que se aproxima, lentamente, arfando. Esta para, afinal, e, abertas as portinholas, começam a sair — golpeados, mutilados, baleados — arrastando-se vagarosamente uns, amparados outros e carregados alguns, as grandes vítimas obscuras do dever.”

(CUNHA, Euclides da. *Canudos: diário de uma expedição*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2016. p. 41).

TEXTO 2

“15 de julho de 1955 - Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.

Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se.

Passei o dia indisposta. Percebi que estava resfriada. À noite o peito doía-me. Comecei a tossir. Resolvi não sair a noite para catar papel. [...]”

(JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014. p. 11).

TEXTO 3

“Sábado, 20 de junho de 1942

Fiquei alguns dias sem escrever porque queria, antes de tudo, pensar sobre meu diário. Ter um diário é uma experiência realmente estranha para uma pessoa como eu. Não somente porque nunca escrevi nada antes, mas também porque acho que mais tarde ninguém se interessará, nem mesmo eu, pelos pensamentos de uma garota de treze anos. Bem, não faz mal. Tenho vontade de escrever e uma necessidade ainda maior de desabafar tudo o que está em meu peito.”

(FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. 54. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 25)

Após a atividade de leitura dos fragmentos dos diários, o professor poderá promover um momento para discutir o texto com os alunos, a partir das seguintes perguntas:

- a) Qual a experiência registrada nos fragmentos lidos?
- b) Qual experiência chamou mais a sua atenção? Justifique.

Etapa 7 – Após o debate promovido pelas perguntas propostas, o professor deverá explicar a estrutura e as características do gênero *diário*.

Etapa 8 – O professor deverá apresentar o autor e a obra a ser lida. Neste momento, o professor apresentará um resumo sobre a vida e a obra de Aluísio Azevedo. Feito isso, o apresenta a sinopse do conto *Demônios*.

PASSO 2 – DURANTE A LEITURA

Para Solé (1998, p. 115): “[...] a maior parte da atividade compreensiva — e a maior parte do esforço do leitor — ocorrem durante a própria leitura.” Neste caso, a proposta é que os alunos façam a leitura do conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, registrando as impressões do texto no *diário de leitura*.

Neste momento, é importante que o professor deixe claro os objetivos da leitura e reforce como os alunos devem construir o diário de leitura. Uma estratégia que o professor poderá adotar, baseado nos estudos de Solé (1998), é “simular” a produção de um diário de leitura, a fim de ilustrar possibilidades de registro da experiência com o texto literário. Vejamos uma possibilidade:

- a) o professor escolhe uma passagem do conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, para ser lido em sala de aula. Como sugestão, o professor poderá fazer a leitura do seguinte trecho:

“Quase nunca trabalhava à noite; às vezes, porém, quando me sucedia acordar fora de horas, sem vontade de continuar a dormir, ia para a mesa e esperava lendo ou escrevendo que amanhecesse. Uma ocasião acordei assim, mas sem consciência de nada, como se viesse de um desses longos sonos de doente a decidir; desses profundos e silenciosos, em que não há sonhos, e dos quais, ou se sai apenas um instante para mergulhar logo nesse outro sono, ainda mais profundo, donde nunca mais se volta.”
(AZEVEDO, 2011, p. 14).

- b) em seguida, o professor deverá escrever um comentário sobre o trecho lido, observando as características do gênero diário. Ou seja, o professor fará *in loco* uma página de diário, pois, segundo Solé (1998, p. 116): “[...] os alunos têm de assistir a um processo/modelo de leitura, que lhes permita ver as ‘estratégias em ação’ em uma situação significativa e pessoal.”

Por sua natureza, o diário de leitura, virá de um movimento de leitura individual. O professor deverá recomendar que os alunos façam a leitura em casa, registrando suas impressões no diário. Nessa etapa, a leitura será independente. Para Solé (1998), esse tipo de leitura é quando o leitor impõe seu próprio ritmo e dá o tratamento ao texto dependendo da finalidade da leitura. Durante a leitura, o aluno vai registrando sua experiência, compreensão e interpretação do texto no diário de leitura. É importante que durante a leitura o aluno seja “[...] capaz de interrogar-se sobre sua própria compreensão, estabelecer relações entre o que lê e o que faz parte do seu acervo pessoal, questionar seu conhecimento e modificá-lo [...]” (SOLÉ, 1998, p. 72).

1 – Estrutura do diário de leitura

Instruções:⁴⁵

Leia o texto e, à medida que lê, vá escrevendo, como se fosse para você mesmo(a):

- a) descreva o que o texto traz de interessante tanto em relação à forma quanto ao conteúdo;
- b) descreva o que o texto lido contribuiu para sua aprendizagem, para mudanças em sua prática de leitura e produção e para seu entendimento do mundo;
- c) relacione a informação nova do texto lido a seu conhecimento prévio (dialogar com o texto);
- d) levante temas para discussão.

⁴⁵ Adaptado de Machado, 1998, p. 108.

MODELO DE PÁGINA DE DIÁRIO DE LEITURA

NOME DO DIARISTA

DATA

TEXTO

CAPÍTULO/PARTE

COMENTÁRIOS (Passagens do texto – numeração da página – escrever em 1ª pessoa do discurso, em tom de conversa).

PASSO 3 – DEPOIS DA LEITURA

Após os dois primeiros movimentos, antes e durante a leitura, chega o momento da socialização, ou seja, exposição dos diários de leitura. Nessa etapa, poder-se-á adotar as seguintes estratégias:

- a) roda de conversa sobre o assunto do texto lido;
- b) leitura (oralização) de trechos dos diários produzidos;
- c) discussão de partes do texto (conto) que chamaram mais atenção da turma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a reflexão de Machado de Assis em sua última crônica, quando compara o vasto campo de significação do texto literário ao olhar míope, que divisa entre o óbvio e aquilo que, por vezes, deixa-se esconder, vimos, ao longo das discussões apresentadas, que a experiência com o texto literário é representativo de um movimento dialógico entre autor-texto-leitor.

Nesse pormenor, para além de aspectos teóricos, a exemplo da identificação de elementos da narrativa e/ou versificação, espera-se que as atividades de leitura literária proporcionem, do ponto de vista prático, uma imersão nas tênues tessituras da malha do texto, caminhando pelas estradas dos não ditos, das ausências, dos eufemismos, enfim, que o leitor, no caso os alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, sejam capazes de ver aquilo que, pela linguagem literária, está para além das ações cotidianas.

Nesse olhar para o texto literário, verificamos que a humanidade, cuja capacidade da linguagem é um marco distintivo perante outros seres, tem a necessidade de estabelecer conexões com o mundo conhecido (ou a conhecer), buscando respostas para questionamentos sobre si, o seu espaço de significação e sobre os outros. Vimos, assim, que os diferentes gêneros literários, ao longo do desenvolvimento das sociedades, cumpriram (e cumprem) um papel de desencadeadores de sensações das mais diversas, a depender das intenções e escolhas do leitor. Ademais, quando levados para o ambiente escolar, os textos de literatura, a exemplo de contos, romances, poemas, devem receber um tratamento didático próprio, que facilite a percepção dos estudantes.

E, no que respeita as diferentes metodologias para o trabalho com a leitura em ambiente escolarizado, de modo especial, tendo como suporte a ficção ou o lirismo poético, observamos que, dentre um universo de possibilidades, a opção pelo uso do diário de leitura como instrumento para a experiência com o texto literário tem sua relevância e funcionalidade.

No primeiro aspecto, qual seja sua relevância, o diário de leitura é uma forma peculiar de registro das impressões do leitor mediante o contato com o texto objeto de sua intervenção leitora, ou seja, pelo registro é possível criar, recriar e intervir no encaminhamento da narrativa ficcional, por exemplo. Já o segundo aspecto, qual seja sua funcionalidade, o diário de leitura é prático para o trabalho em sala de aula, uma vez que flexibiliza o trabalho docente, ao passo que o aluno (leitor) pode organizar sua própria rotina de leitura.

Por fim, cabe ressaltar que todo e qualquer trabalho realizado no ambiente escolar está passível de acertos e contradições, de acolhimento e de afastamento, de elogios e de críticas, contudo, pensar em alternativas para um trabalho produtivo com a leitura do texto literário é sempre uma ação atual e transformadora na vida cotidiana da comunidade escolar.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. *O saldo da leitura*. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de Literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013. p. 154.
- ARAÚJO, Antônio Martins de. *Chão do tempo: poesia*. 2. ed. São Luís: Editora Instituto Geia, 2005.
- AZEVEDO, Aluísio. *Contos de Aluísio Azevedo*. Organização de Maria Viana. São Paulo: DCL, 2015.
- AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2011.
- AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Londrina, PR: Livraria Cristã, 2021.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. 15. ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 191-200.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental*. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação infantil e o Ensino fundamental*. Rio de Janeiro: FGV, 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa*. 3. ed. Brasília: A Secretaria, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- CARNEIRO, Moaci Alves. *LDB fácil: leitura crítico-compreensiva, artigo a artigo*. 23. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLOMER, Teresa. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. São Paulo: Contexto, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura, e senso comum*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago.
- CORRÊA, Hércules Toledo; MACHADO, Maria Zélia Versiani; Literatura no ensino fundamental: uma formação para o estético. In: RANGEL, Egon de Oliveira; ROJO, Roxane Helena Rodrigues (Coord). *Língua Portuguesa: ensino fundamental*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. p. 107-128.
- CORREA, Viriato. *Contos do Sertão*. Livraria Garnier, 1919.
- COSSON, *Como criar círculos de leitura na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2021.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2014.
- COSSON, Rildo. *O espaço da literatura na sala de aula*. In: BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. *Literatura: ensino fundamental*. Brasília, 2010.
- DACANAL, José Hildebrando. *Para ler o Ocidente: Hélade, Israel, Roma*. 2. ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2014.
- DALBERIO, O; DALBERIO, M. *Metodologia científica: desafios e caminhos*. São Paulo: Paulus, 2009.
- DALVI, Maria Amélia. *Literatura na escola: propostas didático-metodológicas*. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de Literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013. p. 53.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1999.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios*. 24. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- JAUSS, Hans Robert. [et al]. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. *O texto poético na mudança de horizonte da leitura*. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 873-919.

JOBIM, José Luís; SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1987.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LIRA, Bruno Carneiro. *O passo a passo do trabalho científico*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes,

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 4. ed. Belém,PA: Cultura Brasil, 2015.

MACEDO, Neusa Dias de. *Iniciação à pesquisa bibliográfica: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

MACHADO, A. R. *O diário de leituras: uma introdução de um novo instrumento na escola*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001

MELO NETO, João Cabral de. *Poemas*. São Paulo: Global, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira, vol. II: do Realismo à Belle Époque*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016.

NAVARRO, Fred. *Dicionário do Nordeste*. 2. ed. Recife: Cepe, 2013.

OVÍDIO. *Metamorfoses: excertos traduzidos por Bocage*. São Paulo: Martin Claret, 2003, p. 13.

PIMENTEL, Carmen. *A escrita íntima na internet: do diário ao blog pessoal*. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. In: http://www.omarrare.uerj.br/numero14/pdf/CARMEM_PIMENTEL.pdf. Acesso em 13/07/2021

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. José Paulo Paes e Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de Literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. et ali. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org.: R. Rojo e G. S. Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SILVA, Márcia Cabral da. *A leitura literária como experiência*. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de Literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013. p. 53.
- SILVA, Meire Celedônio da; SOUSA, Ana Paula. Diário de leitura: instrumento didático para formação do aluno leitor. In: *Revista Práticas de Linguagem*. V. 3, n. 2, jul./dez. 2003. p. 19-29. Disponível em: <https://www.ufjf.br/praticasdelinguagem/files/2014/01/19-%e2%80%9329-Di%c3%a1rio-de-leitura-instrumento-did%c3%a1tico-para-forma%c3%a7%c3%a3o-do-aluno-leitor.pdf>.
- SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998. Trad. Cláudia Schilling.
- TERRA, Ernani. *Leitura do texto literário*. São Paulo: Contexto, 2014.
- TINOCO, Robson Coelho. *Percepção do mundo na sala de aula: leitura e literatura*. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). *Leitura de Literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013. p. 142.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. Trad. Caio Meira.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- VIVALDI, Moreira. *O menino da mata e seu cão piloto*. Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1981.
- ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1991.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e a história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO 1 – Fotografia de Aluísio Azevedo



ANEXO 2 – Conto “Demônios”, de Aluísio Azevedo

DEMÔNIOS⁴⁶

Aluísio Azevedo

⁴⁶ Texto extraído da edição de *Contos de Aluísio Azevedo*, organização por Maria Viana. São Paulo: DCL, 2015.

O meu quarto de rapaz solteiro era bem no alto; um mirante isolado, por cima do terceiro andar de uma grande e sombria casa de pensão da rua do Riachuelo, com uma larga varanda de duas portas, aberta contra o nascente, e meia dúzia de janelas **desafrontadas**,⁴⁷ que davam para os outros pontos, dominando os telhados da vizinhança.

Um pobre quarto, mas uma vista esplêndida! Da varanda, em que eu tinha as minhas queridas violetas, as minhas begônias e os meus tinhorões, únicos companheiros animados daquele meu isolamento e daquela minha triste vida de escritor, descortinava-se amplamente, nas encantadoras nuances da perspectiva, uma grande parte da cidade, que se estendia por ali afora, com a sua pitoresca acumulação de árvores e telhados, palmeiras e chaminés, torres de igreja e perfis de montanhas tortuosas, donde o sol, através da atmosfera, tirava, nos seus sonhos dourados, os mais belos efeitos de luz. Os morros, mais perto, mais longe, erguiam-se alegres e verdejantes, ponteados de casinhas brancas, e lá se iam desdobrando, a fazer-se cada vez mais azuis e vaporosos, até que se perdiam de todo, muito além, nos segredos do horizonte, confundidos com as nuvens, numa só coloração de tintas ideais e castas.

Meu prazer era trabalhar aí, de manhã bem cedo, depois do café, olhando tudo aquilo pelas janelas abertas defronte da minha velha e singela mesa de carvalho, bebendo pelos olhos a alma dessa natureza inocente e namoradora que me sorria, sem fatigar-me jamais o espírito, com a sua graça ingênua e com sua virgindade sensual.

E ninguém me viesse falar em quadros e estatuetas; não! Queria as paredes nuas, totalmente nuas, e os móveis sem adornos, porque a arte me parecia mesquinha e banal em confronto com aquela fascinadora realidade, tão simples, tão despretensiosa, mas tão rica e tão completa.

O único desenho que eu conservava à vista, pendurado à cabeceira da cama, era um retrato de Laura, minha noiva prometida, e esse feito por mim mesmo, a pastel, representando-a com a roupa de andar em casa, o pescoço nu e o cabelo preso ao alto da cabeça por um laço de fita cor-de-rosa.

⁴⁷ *Desafrontadas*: livres do calor; arejadas.

I

Quase nunca trabalhava à noite; às vezes, porém, quando me sucedia acordar fora de horas, sem vontade de continuar a dormir, ia para a mesa e esperava lendo ou escrevendo que amanhecesse.

Uma ocasião acordei assim, mas sem consciência de nada, como se viesse de um desses longos sonos de doente a decidir; desses profundos e silenciosos, em que não há sonhos, e dos quais, ou se desperta vitorioso para entrar em ampla convalescença, ou se sai apenas um instante para mergulhar logo nesse outro sono, ainda mais profundo, donde nunca mais se volta.

Olhei em torno de mim, admirado do longo espaço que me separava da vida e, logo que me senti mais senhor das minhas faculdades, estranhei não perceber o dia através das cortinas do quarto, e não ouvir, como de costume, **pipilarem**⁴⁸ as **cambachirras**⁴⁹ defronte das janelas por cima dos telhados.

— É que naturalmente ainda não amanheceu. Também não deve tardar muito... calculei, saltando da cama e enfiando o roupão de banho, disposto a esperar sua alteza o sol, assentado à varanda a fumar um cigarro.

Entretanto, coisa singular! Parecia-me ter dormido em demasia; ter dormido muito mais da minha conta habitual. Sentia-me estranhamente farto de sono; tinha a impressão **lassa**⁵⁰ de quem passou da sua hora de acordar e foi entrando, a dormir, pelo dia e pela tarde, como só nos acontece depois de uma grande extenuação nervosa ou tendo anteriormente perdido muitas noites seguidas.

Ora, comigo não havia razão para semelhante coisa, porque, justamente naqueles últimos tempos, desde que estava noivo, recolhia-me sempre cedo e cedo me deitava. Ainda na véspera, lembro-me bem, depois do jantar saíra apenas a dar um pequeno passeio, fizera à família de Laura a minha visita de todos os dias, e às dez horas já estava de volta, estendido na cama, com um livro aberto sobre o peito, a bocejar. Não passariam de onze e meia quando peguei no sono.

Sim! Não havia dúvida que era bem singular não ter amanhecido!... Pensei, indo abrir uma das janelas da varanda.

⁴⁸ *Pipilar*: emitir um pio; piar, pipiar.

⁴⁹ *Cambaxirras*: aves bastante comuns no Brasil; têm o bico longo, plumagem parda com pequenas faixas negras nas asas e cauda, e o ventre mais claro.

⁵⁰ *Lassa*: fatigada, esgotada por trabalho excessivo do corpo ou da mente; cansada.

Qual não foi, porém, a minha decepção quando, interrogando o nascente, dei com ele ainda completamente fechado e negro, e, abaixando o olhar, vi a cidade afogada em trevas e sucumbida no mais profundo silêncio!

— Oh! Era singular, muito singular!

No céu as estrelas pareciam amortecidas, de um **bruxulear**⁵¹ difuso e pálido; nas ruas os lampiões mal se acusavam por longas reticências de uma luz deslavada e triste. Nenhum operário passava para o trabalho; não se ouvia o cantarolar de um ébrio, o rodar de um carro, nem o ladrar de um cão.

Singular! Muito singular!

Acendi a veia e corri ao meu relógio de algibeira. Marcava meia-noite. Levei-o ao ouvido, com avidez de quem consulta o coração de um moribundo; já não pulsava: tinha esgotado toda a corda. Fi-lo começar a trabalhar de novo, mas as suas pulsações eram tão fracas, que só com extrema dificuldade conseguia eu distingui-las.

— É singular! Muito singular! — repetia, calculando que, se o relógio esgotara toda a corda, era porque eu então havia dormido muito mais ainda do que supunha! Eu então atravessara um dia inteiro sem acordar e entrara do mesmo modo pela noite seguinte.

Mas, afinal que horas seriam?...

Tornei à varanda, para consultar de novo aquela estranha noite, em que as estrelas desmaiavam antes de chegar à aurora. E a noite nada me respondeu, fechada no seu egoísmo surdo e tenebroso.

Que horas seriam?... Se eu ouvisse algum relógio da vizinhança!... Ouvir?... Mas se em torno de mim tudo parecia entorpecido e morto?...

E veio-me a dúvida de que eu tivesse perdido a faculdade de ouvir durante aquele maldito sono de tantas horas; fulminado por esta ideia, precipitei-me sobre o tímpano da mesa e vibrei-o com toda a força.

O som fez-se, porém, abafado e lento, como se lutasse com grande resistência para vencer o peso do ar.

E só então notei que a luz da vela, à semelhança do som do tímpano, também não era intensa e clara como de ordinário e parecia oprimida por uma atmosfera de **catacumba**.⁵²

⁵¹ *Bruxulear*: brilhar intermitentemente; tremeluzir.

⁵² *Catacumba*: túmulo.

Que significaria isto?... Que estranho cataclismo abalaria o mundo?... Que teria acontecido de tão transcendente durante aquela minha ausência da vida, para que eu, à volta, viesse encontrar o som e a luz, as duas expressões mais impressionadoras do mundo físico, assim trôpegas e assim vacilantes, nem que toda a natureza envelhecesse maravilhosamente enquanto eu tinha os olhos fechados e o cérebro em repouso?!...

— Ilusão minha, com certeza! Que louca és tu, minha pobre fantasia! Daqui a nada estará amanhecendo, e todos estes teus caprichos, teus ou da noite, essa outra doida, desaparecerão aos primeiros raios do sol. O melhor é trabalharmos! Sinto-me até bem-disposto para escrever! Trabalhem! Trabalhem, que daqui a pouco tudo reviverá como nos outros dias! De novo os vales e as montanhas se farão esmeraldinas e alegres; e o céu transbordará da sua **refulgente**⁵³ concha de turquesa a opulência das cores e das luzes; e de novo ondulará no espaço a música dos ventos; e as aves acordarão as rosas dos campos com os seus melodiosos duetos de amor! Trabalhem! Trabalhem!

Acendi mais duas velas, porque só com a primeira quase que me era impossível enxergar; arranjei-me ao lavatório; fiz uma xícara de café bem forte, tomei-a, e fui para a mesa de trabalho.

II

Daí a um instante, vergado defronte do tinteiro, com o cigarro fumegando entre os dedos, não pensava absolutamente em mais nada, senão no que o bico da minha pena ia desafiando caprichoso do meu cérebro para lançar, linha a linha, sobre o papel.

Estava de veia,⁵⁴ com efeito! As primeiras folhas encheram-se logo. Minha mão, a princípio lenta, começou, pouco a pouco, a fazer-se nervosa, a não querer parar, e afinal abriu a correr, a correr, cada vez mais depressa; disparando por fim às cegas, como um cavalo que se esquentae se inflama na vertigem do galope. Depois, tal febre de concepção se apoderou de mim, que perdi a consciência de tudo e deixei-me arrebatado por ela, arquejante e sem fôlego, num voo febril, num arranco violento, que me levava de rastros pelo ideal aos tropeções com as minhas doidas fantasias de poeta.

E páginas e páginas se sucederam. E as ideias, que nem um bando de demônios, vinham-me em borbotão, devorando-se umas às outras, num delírio de

⁵³ *Refulgente*: aquilo que refulge, brilha, resplandece.

⁵⁴ *Estava de veia*: estava inspirado.

chegar primeiro; e as frases e as imagens acudiam-me como relâmpagos, fuzilando, já prontas e armadas da cabeça aos pés. E eu, sem tempo de molhar a pena, nem tempo de desviar os olhos do campo da **peleja**,⁵⁵ ia arremessando para trás de mim, uma após outra, as tiras escritas, suando, arfando, sucumbindo nas garras daquele feroz inimigo que me aniquilava.

E lutei! E lutei! E lutei!

De repente, acordo desta vertigem, como se voltasse de um pesadelo estonteado, com o sobressalto de quem, por uma briga de momento, se esquece do grande perigo que o espera. Dei um salto da cadeira; varri inquieto o olhar em derredor. Ao lado da minha mesa havia um monte de folhas de papel cobertas de tinta; as velas bruxuleavam a extinguir-se e o meu cinzeiro estava **pejado**⁵⁶ de pontas de cigarro.

Oh! Muitas horas deviam ter decorrido durante essa minha ausência, na qual o sono agora não fora cúmplice. Parecia-me impossível haver trabalhado tanto, sem dar o menor acordo do que se passava em torno de mim.

Corri à janela.

Meu Deus! O nascente continuava fechado e negro; a cidade deserta e muda. As estrelas tinham empalidecido ainda mais, e as luzes dos lampiões transpareciam apenas, através da espessura da noite, como sinistros olhos que me piscavam da treva.

Meu Deus! Meu Deus, que teria acontecido?!...

Acendi novas velas, e notei que as suas chamas eram mais lívidas que o **fogo-fátuo**⁵⁷ das sepulturas. Concheei a mão contra o ouvido e fiquei longo tempo a esperar inutilmente que do profundo e gelado silêncio lá de fora me viesse um sinal de vida.

Nada! Nada!

Fui à varanda; apalpei as minhas queridas plantas; estavam **fanadas**,⁵⁸ e as suas tristes folhas pendiam molemente para fora dos vasos, como embambecidos membros de um cadáver ainda quente. Debrucei-me sobre as minhas estremecidas violetas e procurei respirar-lhes a alma embalsamada. Já não tinham perfume!

⁵⁵ *Peleja*: luta com ou sem armas; contenda, batalha; defesa apaixonada de pontos de vista contrários; discussão, briga, disputa. O escritor fez uso do termo de forma figurada.

⁵⁶ *Pejado*: aqui tem o sentido de repleto, cheio.

⁵⁷ *Fogo-fátuo*: luz que aparece à noite, geralmente proveniente de terrenos pantanosos ou de sepulturas, e que é atribuída à combustão de gases advindos da decomposição de matérias orgânicas.

⁵⁸ *Fanadas*: mutiladas.

Atônito e ansioso volvi os olhos para o espaço. As estrelas, já sem contornos, derramavam-se na tinta negra do céu, como indecisas nódoas luminosas que fugiam lentamente.

Meu Deus! Meu Deus, que iria acontecer ainda?

Voltei ao quarto e consultei o relógio. Marcava dez horas.

Oh! Pois já dez horas se tinham passado depois que eu abrira os olhos?... Por que então não amanhecera em todo esse tempo!... Teria eu enlouquecido?...

Já trêmulo, apanhei do chão as folhas de papel, uma por uma; eram muitas, muitas! E por melhor esforço que fizesse, não conseguia lembrar-me do que eu próprio nelas escrevera.

Apalpei as fontes; latejavam. Passei as mãos pelos olhos, depois consultei o coração; batia forte.

E só então notei que estava com muita fome e estava com muita sede.

Tomei a **bilha**⁵⁹ d'água e esgotei-a de uma assentada. Assanhou-se-me a fome.

Abri todas as janelas do quarto, em seguida a porta, e chamei pelo criado. Mas a minha voz, apesar do esforço que fiz para gritar, saía frouxa e abafada, quase indistinguível.

Ninguém me respondeu, nem mesmo o eco.

— Meu Deus! Meu Deus!

E um violento calefrio percorreu-me o corpo. Principiei a ter medo de tudo; principiei a não querer saber o que se tinha passado em torno de mim durante aquele maldito sono traiçoeiro; desejei não pensar, não sentir, não ter consciência de nada. O meu cérebro, todavia, continuava a trabalhar com a precisão do meu relógio, que ia desafiando os segundos inalteravelmente, enchendo minutos e formando horas.

E o céu era cada vez mais negro, e as estrelas cada vez mais apagadas, como derradeiros e tristes lampejos de uma pobre natureza que morre!

Meu Deus! Meu Deus! O que seria?

Enchi-me de coragem; tomei uma das velas e, com mil precauções para impedir que ela se apagasse, desci o primeiro lance de escadas.

A casa tinha muitos cômodos e poucos desocupados. Eu conhecia quase todos os hóspedes. No segundo andar morava um médico; resolvi bater de preferência à porta dele.

⁵⁹ *Bilha*: vaso bojudo e de gargalo estreito, geralmente feito de barro; moringa.

Fui e bati; mas ninguém me respondeu.

Bati mais forte. Ainda nada.

Bati então desesperadamente, com as mãos e com os pés. A porta tremia, abalava, mas nem o eco respondia.

Meti ombros contra ela e arrombei-a. O mesmo silêncio. Espichei o pescoço, espiei lá para dentro. Nada consegui ver; a luz da minha vela iluminava menos que a brasa de um cigarro.

Esperei um instante.

Ainda nada.

Entrei.

III

O médico estava estendido na sua cama, embrulhado no lençol. Tinha contraída a boca e os olhos meio abertos.

Chamei-o; segurei-lhe o braço com violência e recuei aterrado, porque lhe senti o corpo rígido e frio. Aproximei, trêmulo, a minha vela contra o seu rosto imóvel; ele não abriu os olhos; não fez o menor gesto. E na palidez das faces notei-lhe as manchas esverdeadas de carne que vai entrar em decomposição.

Afastei-me.

E o meu terror cresceu. E apoderou-se de mim o medo do incompreensível; o medo do que se não explica; o medo do que se não acredita. E saí do quarto, querendo pedir socorro, sem conseguir ter voz para gritar e apenas **resbunando**⁶⁰ uns **vagidos**⁶¹ guturais de agonizante.

E corri aos outros quartos, e já sem bater fui arrombando as portas que encontrei fechadas. A luz da minha vela, cada vez mais lívida, parecia, como eu, tiritar de medo.

Oh! Que terrível momento! Que terrível momento! Era como se em torno de mim o Nada insondável e tenebroso escancarasse, para devorar-me, a sua enorme boca viscosa e **sôfrega**.⁶² Por todas aquelas camas, que eu percorria como um louco, só

⁶⁰ *Resbunando*: resmungando.

⁶¹ *Vagidos*: som parecido com o choro; lamento, gemido.

⁶² *Sôfrega*: desejosa e impaciente pela posse ou realização de alguma coisa; ansiosa.

tateava corpos enregelados e **hirtos**.⁶³

Não encontrava ninguém com vida; ninguém!

Era a morte geral! A morte completa! Uma tragédia silenciosa e terrível, com um único espectador, que era eu. Em cada quarto havia um cadáver pelo menos! Vi mães apertando contra o seio sem vida os filhinhos mortos; vi casais abraçados, dormindo aquele derradeiro sono, **enleados**⁶⁴ ainda pelo último delírio de seus amores; vi brancas figuras de mulher estateladas no chão, descompostas na impudência da morte; estudantes cor de cera debruçados sobre a mesa de estudo, os braços dobrados sobre o compêndio aberto, defronte da lâmpada para sempre extinta. E tudo frio, e tudo imóvel, como se aquelas vidas fossem de improviso apagadas pelo mesmo sopro; ou como se a terra, sentindo de repente uma grande fome, enlouquecesse para devorar de uma só vez todos os seus filhos.

Percorri os outros andares da casa: sempre o mesmo abominável espetáculo!

Não havia mais ninguém! Não havia mais ninguém! Tinham todos desertado em massa!

E por quê? E para onde tinham fugido aquelas almas, num só voo, arribadas como um bando de aves forasteiras?...

Estranha greve! Mas por que não me chamaram, a mim também, antes de partir?... Por que me abandonaram sozinho entre aquele pavoroso despojo nauseabundo?... Que teria sido, meu Deus? Que teria sido tudo aquilo?... Por que toda aquela gente fugia em segredo, silenciosamente, sem a extrema despedida dos moribundos, sem os gritos de agonia?... E eu, execrável exceção! Por que continuava a existir, acotovelando os mortos e fechado com eles dentro da mesma catacumba?...

Então, uma ideia fuzilou rápida no meu espírito, pondo-me no coração um sobressalto horrível. Lembrei-me de Laura. Naquele momento estaria ela, como os outros, também, inanimada e gélida; ou, triste retardatária! ficaria à minha espera, impaciente por desferir o misterioso voo?... Em todo o caso, era para lá, para junto dessa adorada e virginal criatura, que eu devia ir sem perda de tempo; junto dela, viva ou morta, é que eu devia esperar a minha vez de mergulhar também no tenebroso pélago!

Morta?! Mas por que morta?... Se eu vivia era bem possível que ela também

⁶³ *Hirtos*: completamente imóveis; estacados.

⁶⁴ *Enleados*: entrelaçados.

vivesse ainda!...

E que me importava o resto, que me importavam os outros todos, contanto que eu a tivesse viva e palpitante nos meus braços?!...

Meu Deus! E se nós ficássemos os dois sozinhos na terra, sem mais ninguém, ninguém?... Se nos víssemos a sós, ela e eu, estreitados um contra o outro, num eterno egoísmo paradisíaco, assistindo recomeçar a criação em torno do nosso isolamento?... Assistindo, ao som dos nossos beijos de amor, formar-se de novo o mundo, brotar de novo a vida, acordando toda a natureza, estrela por estrela, asa por asa, pétala por pétala?...

Sim! Sim! Era preciso correr para junto dela!

IV

Mas a fome torturava-me cada vez mais fúria. Era impossível levar mais tempo sem comer. Antes de socorrer o coração era preciso socorrer o estômago.

A fome! O amor! Mas, como todos os outros morriam em volta de mim e eu pensava em amor e eu tinha fome!... A fome, que é a voz mais poderosa do instinto da conservação pessoal, como o amor é a voz do instinto da conservação da espécie! A fome e o amor, que são a garantia da vida; os dois inalteráveis polos do eixo em que há milhões de séculos gira misteriosamente o mundo orgânico!

E, no entanto, não podia deixar de comer antes de mais nada. Quantas horas teriam decorrido depois da minha última refeição?... Não sabia; não conseguia calcular sequer. O meu relógio, agora inútil, marcava estupidamente doze horas. Doze horas de quê?.... Doze horas!... Que significaria esta palavra?...

Arremessei o relógio para longe de mim, despedaçando-o contra a parede.

Ó meu Deus! Se continuasse para sempre aquela incompreensível noite, como poderia eu saber os dias que se passavam?... Como poderia marcar as semanas e os meses?... O tempo é o sol; se o sol nunca mais voltasse, o tempo deixaria de existir!

E eu me senti perdido num grande Nada indefinido, vago, sem fundo e sem contornos.

Meu Deus! Meu Deus! Quando terminaria aquele suplício?

Desci ao andar térreo da casa, apressando-me agora para aproveitar a mesquinha luz da vela que, pouco a pouco, me abandonava também.

Oh! Só a ideia de que era aquela a derradeira luz que me restava!... A ideia da escuridão completa que seria depois fazia-me gelar o sangue. Trevas e mortos, que horror!

Penetrei na sala de jantar. À porta tropecei no cadáver de um cão; passei adiante. O criado jazia estendido junto à mesa, espumando pela boca e pelas ventas; não fiz caso. Do fundo dos quartos vinha já um bafo enjoativo de putrefação ainda recente.

Arrombei o armário, apoderei-me da comida que lá havia e devorei-a como um animal, sem procurar talher. Depois bebi, sem copo, uma garrafa de vinho. E, logo que senti o estômago reconfortado, e, logo que o vinho me alegrou o corpo, foi-se-me enfraquecendo a ideia de morrer com os outros e foi-me nascendo a esperança de encontrar vivos lá fora, na rua. Mal era que a luz da vela minguarda tanto que agora brilhava menos que um **pirilampo**.⁶⁵ Tentei acender outras. Vão esforço! A luz ia deixar de existir.

E, antes que ela me fugisse para sempre, comecei a encher as algibeiras com o que sobrou da minha fome.

Era tempo! Era tempo! Porque a miserável chama, depois de espreguiçar-se um instante, foi-se contraindo, a tremer, a tremer, bruxuleando, até sumir-se de todo, como o extremo lampejo do olhar de um moribundo.

E fez-se então a mais completa, a mais cerrada escuridão que é possível conceber. Era a treva absoluta; treva de morte; treva de caos; treva que só compreende quem tiver os olhos arrancados e as órbitas entupidas de terra.

Foi terrível o meu abalo, fiquei espavorido, como se ela me apanhasse de surpresa. Inchou-se-me por dentro o coração, sufocando-me a garganta; gelou-se-me a medula e secou-se-me a língua. Senti-me como entalado ainda vivo no fundo de um túmulo estreito; senti desabar sobre minha pobre alma, com todo o seu peso de maldição, aquela imensa noite negra e devoradora.

Imóvel, arqueei por algum tempo nesta agonia. Depois estendi os braços e, arrastando os pés, procurei tirar-me dali às apalpadelas.

Atravessei o longo corredor, esbarrando em tudo, como um cego sem guia, e conduzi-me lentamente até ao portão de entrada.

Saí.

⁶⁵ *Pirilampo*: vaga-lume.

Lá fora, na rua, o meu primeiro impulso foi olhar para o espaço; estava tão negro e tão mudo como a terra. A luz dos lampiões apagara-se de todo e no céu já não havia o mais tênue vestígio de uma estrela.

Treva! Treva e só treva!

Mas eu conhecia muito bem o caminho da casa de minha noiva, e havia de lá chegar, custasse o que custasse!

Dispus-me a partir, tateando o chão com os pés, sem despregar das paredes as minhas duas mãos abertas na altura do rosto.

Passo a passo, venci até a primeira esquina. Esbarrei com um cadáver encostado às grades de um jardim; apalpei-o, era um polícia. Não me detive; segui adiante, dobrando para a rua transversal.

Começava a sentir frio. Uma densa umidade saía da terra, tornando aquela maldita noite ainda mais dolorosa. Mas não desanimei, prossegui pacientemente, medindo o meu caminho, palmo a palmo, e procurando reconhecer pelo tato o lugar em que me achava.

E seguia, seguia lentamente.

Já me não abalavam os cadáveres com que eu topava pelas calçadas. Todo o meu sentido se me concentrava nas mãos; a minha única preocupação era me não desorientar e perder na viagem.

E lá ia, lá ia, arrastando-me de porta em porta, de casa em casa, de rua em rua, com a silenciosa resignação dos cegos desamparados.

De vez em quando, era preciso deter-me um instante, para respirar mais à vontade. Doíam-me os braços de os ter continuamente erguidos. Secava-se-me a boca. Um enorme cansaço invadia-me o corpo inteiro. Há quanto tempo durava já esta tortura? Não sei; apenas sentia claramente que, pelas paredes, o bolor principiava a formar altas camadas de uma vegetação aquosa, e que meus pés se encharcavam cada vez mais no lodo que o solo **ressumbrava**.⁶⁶

Veio-me então o receio de que eu, daí a pouco, não pudesse reconhecer o caminho e não lograsse por conseguinte chegar ao meu destino. Era preciso, pois, não perder um segundo; não dar tempo ao bolor e à lama de esconderem de todo o chão e as paredes.

E procurei, numa aflição, aligeirar o passo, a despeito da fadiga que me

⁶⁶ *Ressumbrava*: deixava cair gota a gota; ressudava, gotejava, vertia, destilava.

acabrunhava.⁶⁷ Mas, ah! era impossível conseguir mais do que arrastar-me penosamente, como um verme ferido.

E o meu desespero crescia com a minha impotência e com o meu sobressalto.

Miséria! Agora já me custava até distinguir o que meus dedos **tateavam**,⁶⁸ porque o frio os tornara dormentes e sem tato. Mas arrastava-me, arquejante, **sequioso**,⁶⁹ coberto de suor, sem fôlego; mas arrastava-me.

Arrastava-me.

Afinal, uma alegria agitou-me o coração: minhas mãos acabavam de reconhecer as grades do jardim de Laura. Reanimou-me a alma. Mais alguns passos somente, e estaria à sua porta!

Fiz um extremo esforço e rastejei até lá.

Enfim!

E deixei-me cair prostrado, naquele mesmo patamar, que eu, dantes, tantas vezes atravessara ligeiro e alegre, com o peito a estalar-me de felicidade.

A casa estava aberta. Procurei o primeiro degrau da escada e aí caí de **rojo**,⁷⁰ sem forças ainda para **galgá-la**.⁷¹

E resfoleguei, com a cabeça pendida, os braços abandonados ao descanso, as pernas entorpecidas pela umidade. E, todavia, ai de mim! As minhas esperanças feneciam ao frio sopro de morte que vinha lá de dentro.

Nem um rumor! Nem o mais leve murmúrio! Nem o mais ligeiro sinal de vida! Terrível desilusão aquele silêncio pressagiava!

As lágrimas começaram a correr-me pelo rosto também silenciosas.

Descansei longo tempo! Depois ergui-me e pus-me a subir a escada, lentamente, lentamente.

V

Ah! Quantas recordações aquela escada me trazia!... Era aí, nos seus últimos degraus, junto às grades de madeira polida que eu, todos os dias, ao despedir-me de

⁶⁷ *Acabrunhava*: abatia, enchia de tristeza.

⁶⁸ *Tateavam*: averiguavam cuidadosamente; examinavam.

⁶⁹ *Sequioso*: que tem sede, sedento.

⁷⁰ *Rojo*: movimento do que anda a se arrastar de rastos.

⁷¹ *Galgar*: andar, percorrer a grandes passadas, como um galgo.

Laura, trocava com esta o silencioso juramento do nosso olhar. Foi aí que eu pela primeira vez lhe beijei a sua formosa e pequenina mão de brasileira.

Estaquei, todo vergado lá para dentro, escutando.

Nada!

Entrei na sala de visitas, vagarosamente, abrindo caminho com os braços abertos, como se nadasse na escuridão. Reconheci os primeiros objetos em que tropecei; reconheci o velho piano em que ela costumava tocar as suas peças favoritas; reconheci as estantes, peçadas de partituras, em que nossas mãos muitas vezes se encontraram, procurando a mesma música; e depois, avançando alguns passos de sonâmbulo, dei com a poltrona, a mesma poltrona em que ela, reclinada, de olhos baixos e chorosos ouviu corando o meu protesto de amor quando, também pela primeira vez, me animei a confessar-lho.

Oh! como tudo isso agora me acabrunhava de saudade!...Conhecemo-nos havia coisa de cinco anos; Laura então era ainda quase uma criança e eu ainda não era bem um homem. Vimo-nos um domingo, pela manhã, ao saírmos da missa. Eu ia ao lado de minha mãe, que nesse tempo ainda existia e...

Mas, para que reviver semelhantes recordações?... Acaso tinha eu o direito de pensar em amor?... Pensar em amor, quando em torno de mim o mundo inteiro se transformava em lodo?...

Esbarrei contra uma mesinha redonda, tateei-a, achei sobre ela, entre outras coisas, uma bilha d'água; bebi sequiosamente. Em seguida procurei achar a porta, que comunicava com o interior da casa; mas vacilei. Tremiam-me as pernas e arquejava-me o peito.

Oh! Já não podia haver o menor vislumbre de esperança! Aquele canto sagrado e tranquilo, aquela habitação da honestidade e do pudor, também tinham sido varridos pelo implacável sopro!

Mas era preciso decidir-me a entrar. Quis chamar por alguém; não consegui articular mais do que o murmúrio de um segredo indistinguível.

Fiz-me forte; avancei às apalpadelas. Encontrei uma porta; abri-a. Penetrei numa saleta; não encontrei ninguém. Caminhei para diante; entrei na primeira alcova, tateei o primeiro cadáver.

Pelas barbas reconheci logo o pai de Laura. Estava deitado no seu leito; tinha a boca úmida e viscosa.

Limpei as mãos à roupa e continuei a minha tenebrosa revista.

No quarto imediato a mãe de minha noiva jazia ajoelhada defronte do seu oratório; ainda com as mãos postas, mas o rosto já pendido para a terra. Corri-lhe os dedos pela cabeça; ela desabou para o lado, dura como uma estátua. A queda não produziu ruído.

Continuei a andar.

O quarto que se seguia era o de Laura; sabia-o perfeitamente. O coração agitou-se-me sobressaltado; mas fui caminhando sempre com os braços estendidos e a respiração convulsa.

Nunca houvera ousado penetrar naquela casta alcova de donzela, e um respeito profundo imobilizou-me junto à porta, como se me pesasse profanar com a minha presença tão puro e religioso asilo do pudor. Era, porém, indispensável que eu me convencesse de que Laura também me havia abandonado como os outros; que me convencesse de que ela consentira que a sua alma, que era só minha, partisse com as outras almas desertoras; que eu disso me convencesse, para então cair ali mesmo a seus pés, fulminado, amaldiçoando a Deus e à sua loucura!

E havia de ser assim! Havia de ser assim, porque antes, mil vezes antes, morto com ela do que vivo sem a possuir!

Entrei no quarto. Apalpei as trevas. Não havia sequer o rumor da asa de uma mosca. Adiantei-me.

Achei uma estreita cama, castamente velada por ligeiro cortinado de cambraia. Afastei-o e, continuando a tatear, encontrei um corpo, mimoso e franzino, todo fechado num roupão de flanela. Reconheci aqueles formosos cabelos cetinosos: reconheci aquela carne delicada e virgem; aquela pequenina mão, e também reconheci a aliança, que eu mesmo lhe colocara num dos dedos.

Mas oh! Laura, a minha estremecida Laura, estava tão fria e tão inanimada como os outros!

E um fluxo de soluços, abafados e sem eco, saiu-me do coração.

Ajoelhei-me junto à cama e, tal como fizera com as minhas violetas, debrucei-me sobre aquele **pudibundo**⁷² rosto já sem vida, para respirar-lhe o bálsamo da alma. Longo tempo meus lábios, que as lágrimas ensopavam, àqueles frios lábios se colaram, no mais sentido, no mais terno e profundo beijo que se deu sobre a terra.

— Laura! — balbuciei tremente. Ó minha Laura! — Pois será possível que

⁷² *Pudibundo*: pudico.

tu, pobre e querida flor, casta companheira das minhas esperanças!, será possível que tu também me abandonasses... sem uma palavra ao menos... indiferente e alheia como os outros?... Para onde tão longe e tão precipitadamente te partiste, doce amiga, que do nosso mísero amor nem a mais ligeira lembrança me deixaste?...

E cingindo-a nos meus braços, tomei-a contra o peito, a soluçar de dor e de saudade.

— Não; não! — disse-lhe sem voz. — Não me separarei de ti, adorável despojo! Não te deixarei aqui sozinha, minha Laura! Viva, eras tu que me conduziás às mais altas regiões do ideal e do amor; viva, eras tu que davas asas ao meu espírito, energia ao meu coração e garras ao meu talento! Eras tu, luz de minha alma, que me fazias ambicionar futuro, glória, imortalidade! Morta, hás de arrastar-me contigo ao insondável **pélago**⁷³ do Nada! Sim! Desceremos ao abismo, os dois, abraçados, eternamente unidos, e lá ficaremos para sempre, como duas raízes mortas, entretecidas e petrificadas no fundo da terra!

E, em vão tentando falar assim, chamei-a de todo contra meu corpo, entre soluços, osculando-lhe os cabelos.

Ó meu Deus! Estaria sonhando?... Dir-se-ia que a sua cabeça levemente se movera para melhor repousar sobre meu ombro!... Não seria ilusão do meu próprio amor despedaçado?...

— Laura! — tentei dizer, mas a voz não me passava da garganta.

E coleí de novo os meus lábios contra os lábios dela.

— Laura! Laura!

Oh! Agora sentira perfeitamente. Sim! Sim! Não me enganava! Ela vivia! Ela vivia ainda, meu Deus!

VI

E comecei a bater-lhe na palma das mãos, a soprar-lhe os olhos, a agitar-lhe o corpo entre meus braços, procurando chamá-la à vida.

E não haver uma luz! E eu não poder articular palavra! E não dispor de recurso algum para lhe poupar ao menos o sobressalto que a esperava quando recuperasse os sentidos! Que ansiedade! Que terrível tormento!

E, com ela recolhida ao colo, assim prostrada e muda, continuei a murmurar-lhe

⁷³ *Pélago*: mar profundo; abismo, profundidade, imensidade.

ao ouvido as palavras mais doces que toda a minha ternura conseguia descobrir nos segredos do meu pobre amor.

Ela começou a reanimar-se; seu corpo foi a pouco e pouco recuperando o calor perdido.

Seus lábios entreabriram-se já, respirando de leve.

- Laura! Laura!

Afinal, senti as suas pestanas roçarem-me na face. Ela abria os olhos.

— Laura!

Não me respondeu de nenhum modo, nem tampouco se mostrou sobressaltada com a minha presença. Parecia sonâmbula, indiferente à escuridão.

— Laura! Minha Laura!

Aproximei os lábios de seus lábios ainda frios, e senti um murmúrio suave e medroso exprimir o meu nome.

Oh! Ninguém, ninguém pode calcular a comoção que se apossou de mim! Todo aquele tenebroso inferno por um instante se alegrou e sorriu.

E, nesse transporte de todo o meu ser, não entrava, todavia, o menor contingente dos sentidos. Nesse momento todo eu pertencia a um delicioso estado místico, alheio completamente à vida animal. Era como se me transportasse para outro mundo, reduzido a uma essência ideal e indissolúvel, feita de amor e bem-aventurança. Compreendi então esse voo etéreo de duas almas aladas na mesma fé, deslizando juntas pelo espaço em busca do paraíso. Senti a terra mesquinha para nós, tão grandes e tão alevantados no nosso sentimento. Compreendi a divinal e suprema volúpia do noivado de dois espíritos que se unem para sempre.

— Minha Laura! Minha Laura!

Ela passou-me os braços em volta do pescoço e trêmula uniu sua boca à minha, para dizer que tinha sede.

Lembrei-me da bilha d'água. Ergui-me e fui, às apalpadelas, buscá-la onde estava.

Depois de beber, Laura perguntou-me se a luz e o som nunca mais voltariam. Respondi vagamente, sem compreender como podia ser que ela se não assustava naquelas trevas e não me repelia do seu leito de donzela.

Era bem estranho o nosso modo de conversar. Não falávamos, apenas movíamos com os lábios. Havia um mistério de sugestão no comércio das nossas ideias; tanto que, para nos entendermos melhor, precisávamos às vezes unir as cabeças,

fronte com frente.

E semelhante processo de dialogar em silêncio fatigava-nos, a ambos, em extremo. Eu sentia distintamente, com a testa colada à testa de Laura, o esforço que ela fazia para compreender bem o meu pensamento.

E interrogamos um ao outro, ao mesmo tempo, o que seria então de nós, perdidos e abandonados no meio daquele tenebroso campo de mortos? Como poderíamos sobreviver a todos os nossos semelhantes?...

Emudecemos por longo espaço, de mãos dadas e com as frentes unidas.

Resolvemos morrer juntos.

Sim! Era tudo que nos restava! Mas, de que modo realizar esse intento?... Que morte descobriríamos capaz de arrebatá-nos aos dois de uma só vez?...

Calamo-nos de novo, ajustando melhor as frentes, cada qual mais absorto pela mesma preocupação.

Ela, por fim, lembrou do mar. Sairíamos juntos à procura dele, e abraçados pereceríamos no fundo das águas. Ajoelhou-se e rezou, pedindo a Deus por toda aquela humanidade que partira antes de nós; depois ergueu-se, passou-me o braço na cintura, e começamos juntos a tatear a escuridão, dispostos a cumprir o nosso derradeiro voto.

VII

Lá fora a umidade crescia, liquefazendo a crosta da terra. O chão tinha já uma **sorvedora**⁷⁴ acumulação de lodo, em que o pé se atolava. As ruas estreitavam-se entre duas florestas de bolor que nasciam de cada lado das paredes.

Laura e eu, presos um ao outro pela cintura, arriscamos os primeiros passos e pusemo-nos a andar com extrema dificuldade, procurando a direção do mar, tristes e mudos, como os dois enxotados do Paraíso.

Pouco a pouco foi-nos ganhando uma profunda indiferença por toda aquela lama, em cujo ventre, nós, pobres vermes, penosamente nos movíamos. E deixamos que os nossos espíritos, desarmados da faculdade de falar, se procurassem e se entendessem por conta própria, num misterioso idílio em que as nossas almas se estreitavam e se confundiam.

Agora, já não nos era preciso unir as frentes ou os lábios para trocar ideias e os

⁷⁴ *Sorvedora*: propriedade do que bebe aspirando, lentamente.

pensamentos. Nossos cérebros travavam entre si contínuo e silencioso diálogo, que em parte nos adoçava as penas daquela triste viagem para a Morte; enquanto os nossos corpos esquecidos, iam maquinalmente prosseguindo, passo a passo, por entre o limo pegajoso e úmido.

Lembrei-me das provisões que trazia na algibeira; ofereci-lhas; Laura recusou-as, afirmando quenão tinha fome.

Reparei então que eu também não sentia agora a menor vontade de comer e, o que era mais singular, não sentia frio.

E continuamos a nossa peregrinação e o nosso diálogo. Ela, de vez em quando, repousava a cabeça no meu ombro, e parávamos para descansar.

Mas o lodo crescia, e o bolor condensava-se de um lado e de outro lado, mal nos deixando uma estreita **vereda**,⁷⁵ por onde, no entanto, prosseguíamos sempre, arrastando-nos abraçados.

Já não tateávamos o caminho, nem era preciso, porque não havia que recear o menor choque. Por entre a densa vegetação do mofo, nasciam agora da direita e da esquerda, almofadando a nossa passagem, enormes cogumelos e fungões, penugentos e veludados, contra os quais escorregávamos como por sobre **arminhos**⁷⁶ podres.

Àquela absoluta ausência do sol e do calor, formavam-se e cresciam esses monstros da treva, disformes seres úmidos e moles; **tortulhos**⁷⁷ gigantescos, cujas polpas esponjosas, como imensos tubérculos de **tísico**,⁷⁸ nossos braços não podiam abarcar. Era horrível senti-los crescer assim fantasticamente, inchando ao lado e defronte uns dos outros como se toda a atividade molecular e toda a força agregativa e atômica que povoava a terra, os céus e as águas, viessem concentrar-se neles, para neles resumir a vida inteira. Era horrível, para nós, que nada mais ouvíamos, senti-los inspirar e respirar, como animais, sorvendo gulosamente o oxigênio daquela infindável noite.

Ai! Desgraçados de nós, minha querida Laura! De tudo que vivia à luz do sol só eles persistiam; só eles e nós dois, tristes privilegiados naquela fria e tenebrosa desorganização do mundo!

⁷⁵ *Vereda*: caminho estreito, senda.

⁷⁶ *Arminho*: coisa macia, fofa, delicada.

⁷⁷ *Tortulhos*: designação dada a cogumelos, sobretudo antes de abertos.

⁷⁸ *Tísico*: diz-se daquele que sofre de tuberculose — o narrador compara aquela estranha vegetação aos pulmões dos tísicos.

Meu Deus! Era como se nesse nojento viveiro, borbulhante do lodo e da treva, viera refugiar-se a grande alma do Mal, depois de repelida por todos os infernos.

Respiramos um momento, sem trocar uma ideia; depois, resignados, continuamos a caminhar para diante, presos à cintura um do outro, como dois míseros criminosos condenados a viver eternamente.

VIII

Era-nos já de todo impossível reconhecer o lugar por onde andávamos, nem calcular o tempo que havia decorrido depois que estávamos juntos. Às vezes se nos afigurava que muitos e muitos anos nos separavam do último sol; outras vezes nos parecia a ambos que aquelas trevas tinham se fechado em torno de nós apenas alguns momentos antes.

O que sentíamos bem claro era que os nossos pés cada vez mais se entranhavam no lodo, e que toda aquela umidade grossa, da lama e do ar espesso, já nos não repugnava como a princípio e dava-nos agora, ao contrário, certa satisfação **voluptuosa**⁷⁹ embeber-nos nela, como se por todos os nossos poros a sorvêssemos para nos alimentar.

Os sapatos foram-se-nos a pouco e pouco desfazendo, até nos abandonarem descalços completamente; e as nossas vestimentas reduziram-se a farrapos imundos. Laura estremeceu de pudor com a ideia de que em breve estaria totalmente despida e descomposta; soltou os cabelos para se abrigar com eles e pediu-me que apressássemos a viagem, a ver se alcançávamos o mar, antes que as roupas a deixassem de todo. Depois calou-se por muito tempo.

Comecei a notar que os pensamentos dela iam progressivamente rareando, tal qual sucedia aliás comigo mesmo.

Minha memória embotava-se. Afinal, já não era só a palavra falada que nos fugia; era também a palavra concebida. As luzes da nossa inteligência desmaiavam lentamente, como no céu as trêmulas estrelas, que pouco a pouco se apagaram para sempre. Já não víamos; já não falávamos; íamos também deixar de pensar.

Meu Deus! Era a treva que nos invadia! Era a treva, bem o sentíamos! Que começava, gota a gota, a cair dentro de nós.

⁷⁹ *Voluptuosa*: lasciva, libidinoso, sensual; em que existe deleite ou gozo sensual ou um grande prazer.

Só uma ideia, uma só, nos restava por fim: descobrir o mar, para pedir-lhe o termo daquela horrível agonia. Laura passou-me os braços em volta do pescoço, suplicando-me com o seu derradeiro pensamento que eu não a deixasse viver por muito tempo ainda.

E avançamos com maior coragem, na esperança de morrer.

IX

Mas, à proporção que o nosso espírito por tal estranho modo se neutralizava, fortalecia-se-nos o corpo maravilhosamente, a refazer-se de seiva no meio nutritivo e fertilizante daquela decomposição geral. Sentíamos perfeitamente o misterioso trabalho de revisceração que se travava dentro de nós; sentíamos o sangue enriquecer de fluidos vitais e ativar-se nos nossos vasos, circulando vertiginosamente a martelar por todo o corpo. Nosso organismo transformava-se num laboratório, revolucionado por uma **chusma**⁸⁰ de demônios.

E nossos músculos robusteceram-se por encanto, e os nossos membros avultaram num contínuo desenvolvimento. E sentimos crescer os ossos, e sentimos a medula pulular engrossando e aumentando dentro deles. E sentimos as nossas mãos e os nossos pés tornarem-se fortes, como os de um gigante; e as nossas pernas encorparem, mais consistentes e mais ágeis; e os nossos braços se estenderem maciços e poderosos.

E todo o nosso sistema muscular se desenvolveu de súbito, em prejuízo do sistema nervoso que se amesquinhou progressivamente. Fizemo-nos hercúleos, de uma pujança de animais ferozes, sentindo-nos capazes cada qual de afrontar impávidos todos os elementos do globo e todas as lutas pela vida física.

Depois de apalpar-me surpreso, tateei o pescoço, o tronco e os quadris de Laura. Parecia-meter debaixo das minhas mãos de gigante a estátua colossal de uma deusa pagã. Seus peitos eram fecundos e opulentos; suas ilhargas cheias e grossas como as de um animal bravo.

E assim refeitos pusemo-nos a andar familiarmente naquele lodo, como se fôramos criados nele. Também já não podíamos ficar um instante no mesmo lugar, inativos; uma irresistível necessidade de exercício arrastava-nos, a despeito da nossa

⁸⁰ *Chusma*: multidão de indivíduos.

vontade, agora fraca e mal segura. E, quanto mais se nos embrutecia o cérebro, tanto mais os nossos membros reclamavam atividade e ação; sentíamos gosto em correr, correr muito, **cabriolando**⁸¹ por ali a fora, e sentíamos ímpetos de lutar, de vencer, de dominar alguém com a nossa força.

Laura atirava-se contra mim, numa carícia selvagem e **pletórica**,⁸² apanhando-me a boca com os seus lábios fortes de mulher irracional e estreitando-se comigo sensualmente, a morder-me os ombros e os braços.

E lá íamos inseparáveis naquela nossa nova maneira de existir, sem memória de outra vida, amando-nos com toda a força dos nossos impulsos; para sempre esquecidos um no outro, como os dois últimos parasitas do cadáver de um mundo.

Certa vez, de surpresa, nossos olhos tiveram a alegria de ver.

Uma enorme e difusa claridade fosforescente estendia-se defronte de nós, a perder de vista. Erao mar.

Estava morto e quieto.

Um triste mar, sem ondas e sem soluços, chumbado à terra na sua profunda imobilidade de orgulhoso monstro abatido.

Fazia dó vê-lo assim, concentrado e mudo, saudoso das estrelas, viúvo do luar. Sua grande alma branca, de antigo lutador, parecia debruçar-se ainda sobre o resfriado cadáver daquelas águas silenciosas, chorando as extintas noites, claras e felizes, em que elas, como um bando de **náiades**⁸³ alegres, vinham aos saltos, tontas de alegria, quebrar na praia as suas risadas de prata.

Pobre mar! Pobre atleta! Nada mais lhe restava agora sobre o **plúmbeo**⁸⁴ dorso fosforescente do que tristes esqueletos dos últimos navios, ali fincados, espectrais e negros, como inúteis e partidas cruzeiros de um velho cemitério abandonado.

X

Aproximamo-nos daquele pobre oceano morto. Tentei invadi-lo, mas meus pés não acharam que distinguir entre sua fosforescente gelatina e a lama negra da terra,

⁸¹ *Cabriolando*: saltando como cabra; dando cabriolas; mudando constantemente de direção, percorrendo uma trajetória cheia de voltas ou curvas, ou subidas e descidas.

⁸² *Pletórica*: que se encontra em estado exuberante.

⁸³ *Náiade*: ninfa das fontes e dos rios.

⁸⁴ *Plúmbeo*: relativo a chumbo; que é feito de chumbo ou tem sua cor; tristonho, pesado.

tudo era igualmente lodo.

Laura conservava-se imóvel como que aterrada defronte do imenso cadáver luminoso. Agora, assim contra a embaciada lâmina das águas, nossos perfis se destacavam tão bem, como, ao longe, se destacavam as ruínas dos navios. Já nos não recordávamos da nossa intenção de afogar-nos juntos. Com um gesto chamei-a para meu lado. Laura, sem dar um passo, encarou-me com espanto, estranhando-me. Tornei a chamá-la; não veio. Fui ter então com ela; Mas Laura ao ver-me, porém, aproximar, deu medrosa um ligeiro salto para trás e pôs-se a correr pela extensão da praia, como se fugisse a um monstro desconhecido.

Precipitei-me também, para alcançá-la. Vendo-se perseguida, atirou-se ao chão, a galopar, quadrupedando que nem um animal. Eu fiz o mesmo, e coisa singular! notei que me sentia muito mais à vontade nessa posição de quadrúpede do que na minha natural posição de homem.

Assim galopamos longo tempo à beira-mar; mas, percebendo que a minha companheira me fugia assustada para o lado das trevas, tentei detê-la, soltei um grito, soprando com toda a força o ar dos meus pulmões de gigante. Nada mais consegui do que dar um ronco de besta; Laura, todavia respondeu com outro. Corri para ela e os nossos berros ferozes perderam-se longamente por aquele mundo vazio e morto.

Alcancei-a por fim; ela havia caído por terra, prostrada de fadiga. Deitei-me ao seu lado, rosnando ofegante de cansaço. Na escuridão reconheceu-me logo; tomou-me contra o seu corpo e afagou-me instintivamente.

Quando resolvemos continuar a nossa peregrinação, foi de quatro pés que nos pusemos a andar ao lado um do outro, naturalmente sem dar por isso.

Então meu corpo principiou a revestir-se de um pelo espesso. Apalpei as costas de Laura e observei que com ela acontecia a mesma coisa.

Assim era melhor, porque ficaríamos perfeitamente abrigados do frio, que agora aumentava.

Depois, senti que os meus maxilares se dilatavam de modo estranho, e que as minhas presas cresciam, tornando-se mais fortes, mais adequadas ao ataque, e que, lentamente, se afastavam dos dentes queixais; e que meu crânio se achatava; e que a parte inferior do meu rosto se alongava para frente, afilando como um focinho de cão; e que meu nariz deixava de ser aquilino e perdia a linha vertical, para acompanhar o

alongamento da mandíbula; e que enfim as minhas ventas se **patenteavam**,⁸⁵ arregaçadas para o ar, úmidas e frias.

Laura, ao meu lado, sofria iguais transformações.

E notamos que, à medida que se nos apagavam uns restos de inteligência e o nosso tato se perdia, apurava-se-nos o olfato de um modo admirável, tomando as proporções de um faro certo e sutil, que alcançava léguas.

E galopávamos contentes ao lado um do outro, grunhindo e sorvendo o ar, satisfeitos de existir assim. Agora, o fartum da terra encharcada e das matérias em decomposição, longe de enjoar-nos, chamava-nos a vontade de comer. E os meus bigodes, cujos fios se inteiriçavam como cerdas de porco, serviam-me para sondar o caminho, porque as minhas mãos haviam afinal perdido de todo a delicadeza do tato.

Já não me lembrava por melhor esforço que empregasse, uma só palavra do meu idioma, como se eu nunca tivera falado. Agora, para entender-me com Laura, era preciso uivar; e ela me respondia do mesmo modo.

Não conseguia também lembrar-me nitidamente de como fora o mundo antes daquelas trevas e daquelas nossas metamorfoses, e até já me não recordava bem de como tinha sido a minha própria fisionomia primitiva, nem a de Laura. Entretanto, meu cérebro funcionava ainda, lá a seu modo, porque, afinal, tinha eu consciência de que existia e preocupava-me em conservar junto de mim a minha companheira, a quem agora só com os dentes afagava.

Quanto tempo se passou assim para nós, nesse estado de irracionais, é o que não posso dizer; apenas sei que, sem saudades de outra vida, trotando ao lado um do outro, percorríamos então o mundo, perfeitamente familiarizados com a treva e com a lama, esfocinhando no chão, à procura de raízes, que devorávamos com prazer; e sei que, ao sentir-nos cansados, nos estendíamos por terra, juntos e tranquilos, perfeitamente felizes, porque não pensávamos e porque não sofriamos.

XI

De uma feita, porém, ao levantar-me do chão, senti os pés trôpegos, pesados, e como que propensos a se entranharem por ele. Apalpei-os e encontrei as unhas moles e abafadas, a despregarem-se. Laura, junto de mim, observou em si a mesma coisa.

⁸⁵ *Patenteavam*: tornavam (-se) manifestos, evidentes; mostravam-se.

Começamos logo a tirá-las com os dentes, sem experimentarmos a menor dor; depois passamos a fazer o mesmo com as das mãos; as pontas dos nossos dedos logo que se acharam despojadas das unhas, transformaram-se numa espécie de ventosa do polvo, numas bocas de sanguessuga, que se dilatavam e contraíam incessantemente, sorvendo gulosas o ar e a umidade. Começaram-nos os pés a radiar em longos e ávidos tentáculos de pólipos; e os seus filamentos e as suas **radículas**⁸⁶ eminhocaram pelo lodo fresco do chão, procurando sôfregos internar-se bem na terra, para ir lá dentro beber-lhes o húmus **azotado**⁸⁷ e nutriente; enquanto os dedos das mãos esgalhavam, um a um, ganhando pelo espaço e chupando o ar voluptuosamente pelos seus respiradouros, fossando e fungando, inquietos e morosos, como trombas de elefante.

Desesperado, ergui-me em toda a minha colossal estatura de gigante e sacudi os braços, tentando dar um arranco, para soltar-me do solo. Foi inútil. Nem só não consegui despregar meus pés enraizados no chão, como fiquei de mãos atiradas para o alto, numa postura mística como arrebatado num êxtase religioso, imóvel. Laura, igualmente presa à terra, ergueu-se rente comigo, peito a peito, entrelaçando nos meus seus braços esgalhados e procurando unir sua boca à minha boca.

E assim nos quedamos para sempre, aí plantados e seguros, sem nunca mais nos soltarmos um do outro, nem mais podermos mover com os nossos duros membros contraídos. E, pouco a pouco, nossos cabelos e nossos pelos se nos foram desprendendo e caindo lentamente pelo corpo abaixo. E cada poro que eles deixavam era um novo respiradouro que se abria para beber a noite tenebrosa. Então sentimos que o nosso sangue ia-se a mais e mais se **arrefecendo**⁸⁸ e **desfibrinando**⁸⁹ até ficar de todo transformado numa seiva linfática e fria. Nossa medula começou a endurecer e revestir-se de camadas lenhosas, que substituíam os ossos e os músculos; e nós fomos surdamente nos **lignificando**,⁹⁰ nos encascando, a fazer-nos fibrosos desde o tronco até

⁸⁶ *Radículas*: pequenas raízes.

⁸⁷ *Azotado*: misturado ou combinado com azoto, denominação antiga para o nitrogênio.

⁸⁸ *Arrefecendo*: esfriando ou provocando o esfriamento de; tornando(-se) frio.

⁸⁹ *Desfibrinando*: retirando a fibrina do sangue ou da linfa; desfibrinação.

⁹⁰ *Lignificando*: fenômeno por meio do qual ocorre a deposição de lignina e outras substâncias nas paredes celulares de certos vegetais, dando aos tecidos a consistência de madeira.

às hastes e às **estípulas**.⁹¹

E os nossos pés, num misterioso trabalho subterrâneo, continuavam a lançar pelas entranhas da terra as suas longas e insaciáveis raízes; e os dedos das nossas mãos continuavam a multiplicar-se, a crescer e a esfolhar, como galhos de uma árvore que reverdece. Nossos olhos desfizeram-se em goma espessa e escorreram-nos pela crosta da cara, secando depois como resina; e das suas órbitas vazias começavam a brotar muitos **rebentões**⁹² viçosos. Os dentes despregaram-se, um por um, caindo de per si, e as nossas bocas murcharam-se inúteis, vindo, tanto delas, como de nossas ventas já sem faro, novas **vergôntes**⁹³ e renovos que abriam novas folhas e novas **brácteas**.⁹⁴ E agora só por estas e pelas extensas raízes de nossos pés é que nos alimentávamos para viver.

E vivíamos.

Uma existência tranquila, doce, profundamente feliz, em que não havia desejos, nem saudades; uma vida imperturbável e surda, em que os nossos braços iam por si mesmos se estendendo preguiçosamente para o céu, a reproduzirem novos galhos donde outros rebentavam, cada vez mais copados e verdejantes. Ao passo que as nossas pernas, entrelaçadas num só caule, cresciam e engrossavam, cobertas de armaduras corticais, fazendo-se imponentes e nodosas, como os estalados troncos desses velhos gigantes das florestas primitivas.

XII

Quietos e abraçados na nossa silenciosa felicidade, bebendo longamente aquela inabalável noite, em cujo ventre dormiam mortas as estrelas, que nós dantes tantas vezes contemplávamos **embevecidos**⁹⁵ e amorosos, crescemos juntos e juntos

⁹¹ *Estípulas*: apêndices pequenos existentes na base dos pecíolos (segmento da folha que se prende ao ramo ou tronco) de algumas plantas.

⁹² *Rebentões*: brotos.

⁹³ *Vergôntes*: ramos finos de árvore ou arbusto; rebentos, brotos.

⁹⁴ *Brácteas*: folhas modificadas, localizadas abaixo de uma flor ou no eixo central de uma inflorescência; às vezes têm a aparência de uma folha normal reduzida, porém podem apresentar cores vivas e/ou formas peculiares.

⁹⁵ *Embevecidos*: deslumbrados, empolgados, encantados, enlevados maravilhados, seduzidos, tomados, transportados.

estendemos os nossos ramos e as nossas raízes, não sei por quanto tempo.

Não sei também se demos flor ou se demos frutos; tenho apenas consciência de que depois, muito depois, uma nova imobilidade, ainda mais profunda, veio enrijar-nos de todo. E sei que as nossas fibras e os nossos tecidos endureceram a ponto de cortar a circulação dos fluidos que nos nutriam; e que o nosso polposo âmagô e a nossa medula se foi alcalinando, até de todo se converter em grés **siliciosa**⁹⁶ e calcária; e que afinal fomos perdendo gradualmente a natureza de matéria orgânica para assumirmos os caracteres do mineral.

Nossos gigantescos membros agora completamente desprovidos da sua folhagem, contraíram-se hirtos, sufocando os nossos poros; e nós dois, sempre abraçados, nos **inteiriçamos**⁹⁷ numa só mole informe, sonora e maciça, onde as nossas veias primitivas, já secas e **tolhidas**,⁹⁸ formavam sulcos ferruginosos, feitos como que do nosso velho sangue petrificado.

E, século a século, a sensibilidade foi-se-nos perdendo numa sombria indiferença de rocha. E, século a século, fomos de grés, de cisto, ao supremo estado de cristalização.

E vivemos, vivemos, e vivemos, até que a lama que nos cercava principiou a dissolver-se numa substância líquida, que tendia a fazer-se gasosa e a desagregar-se, perdendo o seu centro de equilíbrio; uma gaseificação geral, como devia ter sido antes do primeiro matrimônio entre as duas primeiras moléculas que se encontraram e se uniram e se fecundaram, para começar a interminável cadeia da vida, desde o ar atmosférico até ao **sílex**,⁹⁹ desde o **eofoon**¹⁰⁰ até ao bípede.

E oscilamos indolentemente naquele oceano fluido.

Mas, por fim, sentimos faltar-nos o apoio, e **resvalamos**¹⁰¹ no vácuo, e

⁹⁶ *Silício*: tipo de rocha; arenito de silício.

⁹⁷ *Inteiriçamos*: enrijecemos.

⁹⁸ *Tolhida*: que sofreu obstáculo, obstruída.

⁹⁹ *Sílex*: rocha dura, de grão muito fino e cor variável, composta de sílica mais ou menos cristalizada encontrada sob a forma de rocha.

¹⁰⁰ *Eofoon*: animais bastante simples, existentes em quantidade inumerável, que se alimentavam de outros seres ainda mais simples, que teriam dado origem à vida animal na Terra.

¹⁰¹ *Resvalamos*: escorregamos; deslizamos.

precipitamo-nos pelo **éter**.¹⁰²

E, abraçados a princípio, soltamo-nos depois e começamos a percorrer o firmamento, girando em volta um do outro, como um casal de estrelas errantes e amorosas, que vão espaço afora em busca do ideal.

Ora aí fica leitor paciente, nessa dúzia de capítulos **desenxabidos**,¹⁰³ o que eu, naquela maldita noite de insônia, escrevi no meu quarto de rapaz solteiro, esperando que Sua Alteza, o Sol, se dignasse de abrir a sua audiência matutina com os pássaros e com as flores.

¹⁰² *Éter*: fluido imaterial hipotético que permearia todo o espaço e que se supunha necessário à propagação das ondas eletromagnéticas.

¹⁰³ *Desenxabidos*: sem graça; monótonos.