

# COLEÇÃO “LITERATURA COMENTADA”: LEITURA E POESIA \*

Maria Amélia Dalvi\*\*

(UFES)

mariaamelialdalvi@gmail.com

*[...] além de um texto ser portador de conteúdo, constrói uma maneira de ler, uma técnica de leitura, um paradigma de livro.*

(CHARTIER, 2001, p. 114)

**RESUMO:** Estudos anteriores a respeito do tratamento didático-editorial dispensado à poesia e aos poemas em livros didáticos contemporâneos indicaram a importância da coleção “Literatura Comentada” na constituição de um *corpus* de textos literários a serem lidos no processo de educação de leitores. Desse modo, este artigo apresenta a coleção “Literatura Comentada” e escolhe, entre os títulos publicados pela coleção, um deles, dedicado a Tomás Antônio Gonzaga, para um estudo a respeito da abordagem dos textos poéticos. Focalizam-se, especialmente, os textos selecionados e as orientações de leitura em notas de rodapé. O mapeamento toma como horizonte teórico-metodológico considerações de Roger Chartier acerca das relações entre cultura escrita e literatura.

**Palavras-chave:** Coleção Literatura Comentada. Poemas. Roger Chartier.

**ABSTRACT:** Previous studies about the didactic and editorial treatment to poetry and poems in contemporary textbooks indicted the importance of “Literatura Comentada” collection, in setting up a *corpus* of literary texts to be read in the reading education. Thus, this article presents “Literatura Comentada”, and choose one title published by the collection, dedicated to

---

\* Este trabalho coaduna-se às atividades do grupo de pesquisa Literatura e Educação ([www.literaturaeducacao.ufes.br](http://www.literaturaeducacao.ufes.br)), que tem como objetivo o estudo de inter-relações entre livros, leituras, leitores e literatura, a partir de perspectivas sócio-históricas e histórico-culturais.

\*\* Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Tomás Antônio Gonzaga, for a study concerning to the approach of poetic texts. The focus is, particularly, on the selected texts and on the reading guidelines in footnotes. The map was produced according to Roger Chartier's theoretical and methodological considerations about relationships between culture writing and literature.

**Keywords:** Literatura Comentada Collection. Poems. Roger Chartier.

### ***Um problema que se coloca: poemas e poetas na coleção “Literatura Comentada”***

No artigo “A poesia contemporânea em livros didáticos e a formação de leitores escolarizados: a trapaça institucionalizada” (DALVI, 2011), realizamos um estudo sobre a presença-ausência da poesia contemporânea em língua portuguesa em duas coleções didáticas amplamente utilizadas na educação escolar de nível médio na primeira década do século XXI no Brasil e aventamos hipóteses sobre o papel da imprensa pedagógica na constituição de um repertório de leituras literárias compartilhado e, assim, na formação do gosto do leitor escolarizado, em diálogo com as reflexões de Mortatti (2001).

Ao observar os autores e obras mais citados e, mais especificamente, ao atentar às fontes bibliográficas referenciadas nas coleções didáticas então em estudo, notamos a reiterada presença da coleção “Literatura Comentada”. Tal coleção era apresentada como a matriz a partir de onde os poemas reproduzidos nos livros didáticos foram coletados, como mostram as citações abaixo:

*[...] Outro fato interessante é que a fonte bibliográfica [de onde se colheu o poema] não é um livro de Haroldo de Campos, mas uma outra obra de cunho didático, no caso, o título Poesia Concreta, da Coleção Literatura Comentada, publicada pela editora Abril, que virou febre*

*na década de 1980, como instrumento de divulgação de nossa literatura para leitores em processo final de escolarização. (DALVI, 2011, p. 195).*

*Da mesma forma como ocorrera em Amaral et al. (2003), em relação ao poema de Haroldo de Campos, a fonte citada para o poema de Pignatari é a coleção Literatura Comentada, da editora Abril, o que denota, de um lado, a reputação que a coleção alçou e, de outro lado, o descaso com o acesso às fontes originais de publicação. (DALVI, 2011, p. 204).*

Diante dessa constatação surpreendente sobre a presença da coleção “Literatura Comentada” como fonte privilegiada para a citação de poemas em dois livros didáticos muito utilizados no processo de educação formal de nível médio no Brasil, nos primeiros anos do século XXI, nossa hipótese, naquele momento, foi:

*Se a coleção Literatura Comentada [...] se faz presente [como fonte] não apenas em um dos livros [didáticos] analisados, mas nos dois, há aí um dado interessante: ela mesma, como uma coleção de divulgação de nossa literatura, é tomada como parâmetro para mensurar que textos são representativos de que correntes/vertentes estéticas, legitimando sub-repticiamente o conteúdo escolar(izado) veiculado pelo livro didático. Ou seja: ao invés de desmerecer o livro didático, por citar uma fonte secundária para o texto literário, a explicitação de que tal ou qual texto encontrava-se já, antes, reproduzido na popularíssima coleção (Literatura Comentada) reafirma a pertinência do recorte empreendido pelo manual escolar. (DALVI, 2011, p. 204-205, grifos nossos).*

Assim, cumpre retomar essa hipótese e aprofundá-la nas seguintes direções: a) conhecer melhor a coleção “Literatura Comentada” e os modos como seleciona e apresenta um repertório de textos literários, considerado paradigmático, do autor e a estética

em foco; b) pensar sobre como institui protocolos para a leitura dos sujeitos em processo de formação (já que o leitor preferencial da coleção não é o leitor especializado); e c) indagar mais profundamente sobre esses processos na proposição de um repertório de textos literários – no caso particular deste estudo: um repertório de poemas – que as comunidades culturais envolvidas entendem que deveria ser conhecido e apropriado pelos sujeitos em processo de inserção nas culturas do escrito no seio de comunidades “letradas”, bem como a legitimação e disseminação de um modo de lê-los.

Neste trabalho, estamos entendendo cultura escrita e culturas do escrito em consonância com as ponderações de Chartier (2001, p. 35-40), para quem, no Ocidente moderno, a cultura é também, largamente, uma cultura do impresso, já que se veem nas cidades cartazes, inscrições, livros, ou seja, há por toda parte a presença do escrito impresso que medeia, em colaboração com a oralidade e a visualidade, a experiência social dos sujeitos. Assim, “[..] a cultura do impresso impregnou a totalidade das práticas culturais, incluindo as que não são de leitura, [...] e incluindo a população analfabeta ou mal alfabetizada”, pois: “[...] livros ou textos impressos se transformam em práticas ou em comportamentos para aqueles que os leem e para aqueles que os escutam ler; e toda a literatura da urbanidade [...] são textos que devem se tornar gestos, comportamentos.” (p. 35-36).

Diante desse papel dos impressos em uma cultura do escrito, parece-nos que o estudo da seleção de poemas na coleção “Literatura Comentada” e de sua organização e apresentação pode indiciar: a) os modos como leitores especializados (no caso, editores e autores/organizadores de cada volume) leram e se apropriaram das

obras; e b) como esses mesmos leitores especializados entenderam que seria pertinente apresentá-las a um grande público não especializado (no caso, os leitores-consumidores da coleção, que a adquiriam nas bancas de jornal).

No percurso, procuraremos manter em perspectiva a advertência de Roger Chartier (2001), para quem:

*[...] o importante é compreender como os significados impostos são transgredidos, mas também como a invenção – a do autor ou a do leitor – se vê sempre refreada por aquilo que impõem as capacidades, as normas e os gêneros. Contra uma visão simplista que supõe a servidão dos leitores quanto às mensagens inculcadas, lembra-se que a recepção é criação, e o consumo, produção. No entanto, contra a perspectiva inversa que postula a absoluta liberdade dos indivíduos e a força de uma imaginação sem limites, lembra-se que toda criação, toda apropriação, está encerrada nas condições historicamente variáveis e socialmente desiguais. Desta dupla evidência resulta o projeto fundamental, que acredita descobrir como, em contextos diversos e mediante práticas diferentes (escrita literária, operação historiográfica, maneiras de ler), estabelece-se o paradoxal entrecruzamento de restrições transgredidas e de liberdades restringidas. [...] À distância do velho modelo de moderado afastamento do mundo, mas também da figura do intelectual profético, o que buscamos conjuntamente é algo diferente: quais são as condições para que os conhecimentos particulares, de análises especializadas, possam procurar os instrumentos críticos e os modos de inteligibilidade aproveitáveis para compreender melhor as realidades do presente, seguidamente cruéis ou inquietantes? (p. XII-XIII).*

Desse modo, com base na pesquisa bibliográfico-documental empreendida, parece possível aventar indícios sobre textos que são considerados de leitura fundamental, sobre modos como se preconiza que tais textos devam ser lidos e apropriados e, por fim,

sobre a visão acerca de leitores recentemente incluídos nas culturas do escrito próprias de esferas letradas (ou seja, o público-alvo privilegiado da coleção, como produto editorial-comercial), tal como construída por uma comunidade cultural específica (no caso, os intelectuais que participaram do processo de elaboração, publicação e circulação dos impressos em foco).

### ***A coleção “Literatura Comentada”***

Como parte desse percurso delineado nas linhas acima, parece incontornável que se realize uma apresentação geral da coleção; e, dada sua amplitude, se selecione e estude um *corpus* de algum modo representativo, que permita vislumbrar o tipo de seleção e apresentação de textos poéticos que a coleção empreende.

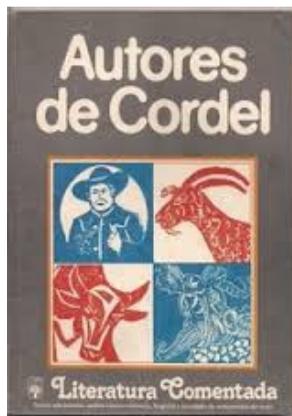
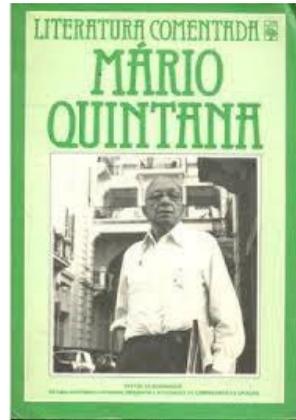
A coleção “Literatura Comentada”, publicada e distribuída pela editora Abril Educação (uma das ramificações do grupo Abril), surgiu na década de 1980, sob coordenação de Marisa Lajolo e Samira Campedelli – duas especialistas não apenas da área de literatura, mas da história da leitura, da educação literária e da produção de materiais didáticos para o ensino de língua e literatura. A coleção deu a público dezenas de volumes com cerca de 100 páginas. Inicialmente, cada volume centrava-se no estudo da produção literária de um autor, mas, ao longo do processo de produção e publicação dos títulos, foram trazidos a lume, também, volumes temáticos, por exemplo, sobre a Poesia de Cordel, sobre a Poesia Concreta ou sobre a Poesia Jovem. Os volumes, inicialmente, traziam como subtítulo, nas capas: “textos selecionados, análise histórico-literária, biografia e atividades de compreensão de texto” ou “compreensão e criação de texto”.

Caracterizou-se por incluir autores brasileiros e portugueses e por conferir espaço a poetas, prosadores, dramaturgos, músicos (como no volume dedicado a Chico Buarque, quando ainda não havia se notabilizado como romancista), autores de obras infantis e de obras multimodais (como Ziraldo), novos produtores (como então o eram os “poetas marginais”) e estéticas populares (como o ocorre no volume dedicado a “autores de cordel”).

Foi um importante objeto de leitura, em dado contexto histórico (particularmente, referimo-nos aos anos de 1980 e início dos anos 1990) – com milhares de exemplares vendidos de cada um de seus números e com a rede de distribuição nacional pavimentada pelo alcance da editora Abril (um dos maiores grupos editoriais brasileiros, que edita e distribui revistas semanais de ampla aceitação e circulação). Trouxe dezenas de volumes ao longo de seus anos de publicação e foi vendida, a preços muito populares, em bancas de jornal de todo o país, em um momento em que não havia, ainda, o acesso doméstico aos microcomputadores e nem à internet. Por gozar da rede de distribuição da editora Abril, a coleção chegou aos mais diversos rincões do país, o que reforça sua abrangência e disseminação.

As capas, em geral, guardavam uma identidade visual comum, havendo, no entanto, pelo menos três distintas padronagens (e, portanto, de identidade visual) para os volumes da coleção:

Imagens 1 a 3: capas de diferentes volumes da coleção “Literatura Comentada”.



Fonte: Acervo pessoal.

As seções internas normalmente se organizavam em uma mesma ordem, iniciando com uma biografia do autor ou movimento em estudo, uma cronologia biográfica, uma lista de obras do autor, um apanhado de imagens correlatas ao tema do volume, uma antologia de “Textos Seleccionados” com comentários pontuais em nota de rodapé, um panorama de época, uma cronologia histórico-

literária, um apanhado de características do autor e, enfim, atividades, sugestões de leitura e referências bibliográficas.

Optamos por considerar o título ou volume da coleção dedicado a Tomás Antônio Gonzaga, por dois motivos principais: o primeiro, por entendermos que é um autor cuja presença é (ainda?) inequívoca no processo de educação literária escolar no presente; e o segundo, porque as obras de tal autor estão, já no momento de publicação dos volumes da coleção “Literatura Comentada”, livres de embaraços relativos a direitos autorais, de modo que a presença ou ausência de certos poemas não poderia ser atribuída a dificuldades ou facilidades concernentes à cessão de autorização para a reprodução de tais ou quais textos.

Com os objetivos propostos para este trabalho, decidimos estudar, à maneira de um “estudo de caso”, a seção “Textos Seleccionados” de um volume da coleção (no caso, do volume dedicado a Tomás Antônio Gonzaga). A seção “Textos Seleccionados” é uma pequena antologia de textos e fragmentos considerados representativos da produção literária do autor em foco. Particularmente, focalizamos os textos poéticos e as notas explicativas que os acompanham, visando a produzir dados sobre quais poemas são escolhidos, sobre como tais poemas são apresentados e, portanto, também, sobre quais protocolos de leitura são instituídos pelo procedimento editorial.

Diante de tais considerações, nos parece pertinente afirmar que a coleção “Literatura Comentada” toma parte em alguma medida na “[...] tensão entre a obsessão ou a preocupação pelo excesso e a necessidade de uma recompilação do patrimônio escrito”. Isso porque, para resistir ao excesso, “[...] são necessárias seleções e escolhas, por meio de diversos discursos, dos textos considerados

mais importantes”, o que leva ao “trabalho da construção dos cânones de textos clássicos”. (CHARTIER, 2001, p. 27-28).

A despeito da natureza didática da coleção (ou mesmo por causa dela, noutra perspectiva) e de uma “identidade” editorial partilhada pelos diferentes volumes, entendemos que há um espaço de autoria para os leitores especializados que se propõem a organizar cada um dos volumes.

Por meio de levantamento realizado a partir da plataforma pública Lattes, é possível constatar que, no que diz respeito à maioria dos volumes, os autores (que selecionam textos e produzem as seções biográficas, históricas etc.) foram ou são vinculados a universidades paulistas (majoritariamente, Universidade de São Paulo e, em seguida, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Mackenzie, Universidade Paulista), seja no seu percurso de formação (graduação, mestrado e doutorado), seja no exercício da docência. Considerando, ainda, que a editora Abril Cultural é também sediada em São Paulo, isso parece reafirmar, mais uma vez, uma hegemonia de São Paulo no campo editorial e na produção de material didático e pedagógico, conforme já pontuado por estudos prévios (RAMALHETE, 2015).

Com sua preocupação didática (já que há a proposição de atividades de fixação de conteúdo, por exemplo), a coleção parece tocar na questão de que:

*[...] qualquer leitor pertence a uma comunidade de interpretação e se define em relação às capacidades de leitura; entre os analfabetos e os leitores virtuosos há todo um leque de capacidades que deve ser reconstruído para entender o ponto de partida de uma comunidade de leitura. Depois vêm as normas, regras, convenções e códigos de leitura próprios a cada uma das comunidades de leitura. Nisto consiste a maneira de dar uma realidade sociocultural à figura do leitor.*

*[...] Parece-me que o que podemos fazer na história da leitura não é restituir as leituras de cada leitor do passado ou do presente, como se tratássemos de chegar à leitura do primeiro dia do mundo, mas sim organizar modelos de leitura que correspondam a uma dada configuração histórica e uma comunidade particular de interpretação. Desta maneira, não se consegue reconstruir a leitura, mas descrever as condições compartilhadas que a definem, e a partir das quais o leitor pode produzir esta criação de sentido [...]. (CHARTIER, 2001, p. 31-33).*

Desse modo, procuraremos entender quais textos foram selecionados no volume estudado, como os leitores-consumidores da coleção foram orientados a lê-los e sob quais condições; assim, procuraremos compreender o que é valorizado e proscrito, em termos de leitura de poesia, pelas comunidades culturais que planejaram, produziram e publicaram a coleção – mesmo cientes de que não se trata de uma relação diretiva e linearmente condicionante.

Chamamos a atenção para a não diretividade e não linearidade do processo entre a elaboração de cada volume da coleção e as leituras possíveis produzidas pelos leitores, entre outros motivos, porque, para Roger Chartier, “[...] os autores não escrevem os livros”, escrevem textos: a publicação – o que quer dizer a transformação de textos em objetos culturais acessáveis e compartilháveis, dentro de uma dada comunidade –, implica

numerosas intervenções de múltiplos agentes (tais como editores, revisores, editoradores, ilustradores, tipógrafos).

Sabemos que “[...] as técnicas mudam e, com elas, os protagonistas da fabricação do livro, mas permanece o fato de que o texto do autor não pode chegar a seu leitor senão quando as muitas decisões e operações lhe deram forma de livro” (CHARTIER, 2001, p. X). Esse alerta é especialmente interessante quando não apenas pensamos o processo de transformação do texto do autor em livro, mas pensamos, também, o processo que seleciona, recorta, adapta diferentes textos de um e os reorganizam, de uma outra forma e com outra lógica, como parte de uma obra originalmente não prevista ou planejada no processo de escrita dos textos-fontes. É o que ocorre com o objeto de estudos aqui em pauta.

### *Percurso histórico com a leitura e a escrita: contextos de produção e circulação da coleção*

Em Dalvi (2011), recuperando o percurso histórico de Belo (2008), pontuamos que ao longo do século XX, particularmente no Brasil, houve mudanças substantivas na economia e nas formas de sociabilidade concernentes aos objetos impressos e, portanto, nas suas formas de apropriação. Os processos de escrita, publicação e difusão (no que incluímos a divulgação e a distribuição) sofreram transformações significativas, com impactos nas práticas de leitura e de formação de leitores – e vice-versa: as transformações das práticas de leitura e de formação de leitores impactaram os processos de escrita, publicação e difusão. Também houve um incremento no número de sujeitos alfabetizados, e, como a ampliação do possível público “consumidor”, o acesso a materiais de leitura mais baratos

que os livros tradicionais tornou-se uma realidade paulatinamente mais consistente.

No caso brasileiro, os “novos leitores” são aqueles pertencentes às classes sociais mais pobres e aqueles pertencentes às comunidades culturais (mulheres, e particularmente as residentes no campo – não necessariamente pobres) que historicamente estavam excluídas do processo de alfabetização e de apropriação da cultura letrada socialmente mais prestigiada, mas que, ao longo do século XX, tiveram seus direitos reconhecidos após intensas lutas sociais<sup>10</sup>. Já o acesso aos materiais de leitura mais baratos se deu pela proliferação do número de editoras (algumas de viés utilitarista e destacadamente comercial), pelo incremento de programas e políticas públicas para o livro e a leitura (como a redução ou a isenção de impostos sobre os insumos da indústria gráfica, o custeio parcial ou total de livros didáticos, o envio de acervos às bibliotecas públicas etc.) e, por fim, pelo barateamento das tecnologias de produção e circulação do escrito e, em especial, do impresso, o que, claro, não ocorreu sem avanços, recuos e intensas disputas (HALEWELL, 2005).

Tais transformações devem nos fazer atentar para o fato de que, conforme alertam Cavallo e Chartier (2001), a enorme variedade de materiais de leitura indicia uma variedade de práticas e de representações concernentes ao mundo do escrito: e vice-versa. Certamente, o leitor privilegiado da coleção “Literatura Comentada” – aqui pensada como um material de leitura – não é o sujeito semialfabetizado, mas, possivelmente, o estudante de nível médio

---

<sup>10</sup> No início do século XX, em 1906, as estatísticas davam conta de que entre 76% e 80% da população brasileira maior de 15 anos era analfabeta. No início do século XXI, embora os índices ainda sejam alarmantes, as estatísticas de 2012 indicam que o analfabetismo brasileiro entre maiores de 15 anos se situa entre 8% e 9% da população.

(antigo secundário) ou o vestibulando ou o adulto que supõe ser necessário, relevante ou desejável ampliar seu conhecimento sobre a literatura – mas que, todavia, possivelmente, não dispõe de uma ampla e diversificada biblioteca pessoal ou institucional para consulta direta às fontes, ou que não se sente confortável para realizar a própria seleção de autores e obras a serem lidos ou, ainda, por fim, o leitor que precisa de que alguém apresente a ele as informações sociais, históricas e culturais que balizaram o momento de produção e publicação dos textos a serem lidos e que, assim, o subsidie com informações úteis à compreensão dos textos em pauta.

Outro perfil possível de leitores da coleção, presumivelmente, haja vista os dados produzidos em Dalvi (2011) sobre a presença de “Literatura Comentada” como fonte para os livros didáticos – em tese, escritos por intelectuais, com bagagem ampla em sua área de atuação e com acesso aos meios de pesquisa –, são especialistas em Literatura dedicados à tarefa de didatizar o conhecimento histórico-historiográfico produzido no campo, entre os quais poderíamos incluir professores de nível médio e mesmo de nível superior que atuam em licenciaturas em Letras.

Esse complexo corpo de possíveis perfis de leitores em correlação com o material de leitura em pauta nos devem fazer lembrar que, progressivamente, ao longo do século XX, o valor social atribuído à leitura e à intimidade com a cultura letrada, por sua vez, também se alterou: ela parece que nunca antes foi promovida de modo tão positivo quanto hoje, já que, ao longo dos séculos, houve mais comumente movimentos para afastar as pessoas da leitura, tida como perigosa; isso se comprova quando percebemos que, ainda hoje, o elogio à leitura não se dirige ao contato com quaisquer livros ou textos: há uma seleção (especialmente por parte

da escola e das instâncias culturais socialmente legitimadas) do que é visto como “certo” ou “adequado” para ser lido, que nem sempre coincide com as efetivas práticas e representações dos leitores comuns (ABREU, 1999). Essa “recente” defesa da leitura e da cultura escrita e a ampliação de contingentes populacionais neste processo, certamente, contribuem para explicar o sucesso de coleções como a aqui estudada.

E isso por dois motivos: o primeiro é que a coleção cumpre esse papel de apresentar ao novo leitor letrado o que é “relevante” de ser lido e de guiá-lo com pistas (os protocolos de leitura) sobre como deve ler o que está lendo; o segundo é que os editores e autores da coleção são intelectuais de prestígio, no meio especializado, o que legitima o valor do material produzido.

Desse modo, curiosos por entender como a poesia brasileira – de Tomás Antônio Gonzaga, tomada como um *corpus* pertinente, no contexto estudado – foi reinventada pelo procedimento editorial e chegou até os novos leitores, em novos materiais impressos, optamos por um enfoque que, colhendo as lições de Chartier (2001), defende o estudo do papel do leitor e da leitura e dos modos como os leitores se inscrevem nos objetos culturais escritos. Isso porque supõe que tal estudo possa alargar a compreensão das obras, incluindo aquelas consideradas clássicas ou canônicas, donde a necessidade de uma ampliação de fontes e dos meios que permitam investigar o ato efêmero da leitura e os modos de apropriação dos textos.

## ***Tomás Antônio Gonzaga na coleção “Literatura Comentada”***

Neste item, descreveremos com maior detalhe o volume dedicado a Tomás Antônio Gonzaga – a fim de dar a ver, em linhas gerais, a estrutura e as concepções da coleção; e, em seguida, nos determos mais particularmente na seleção e na apresentação dos poemas, recuperando outros aspectos dos demais volumes na medida em que contribuam para compreendermos aquilo que é a questão central deste trabalho.

O volume dedicado a Tomás Antônio Gonzaga veio a lume em 1980, com seleção de textos, produção de notas, estudos biográfico, histórico e crítico, além de exercícios, por parte de Samira Youssef Campedelli, uma das editoras da coleção. Foi publicado depois de volumes dedicados a Machado de Assis, Vinicius de Moraes, Chico Buarque de Holanda, José de Alencar, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, Millôr Fernandes, Luís Vaz de Camões, Aluísio Azevedo, Castro Alves, Camilo Castelo Branco, Olavo Bilac, Eça de Queirós, Lima Barreto, Oswald de Andrade, Rubem Braga e Autores de Cordel.

Além da capa, da folha de créditos, da folha de rosto e da ficha catalográfica, o volume contém os mesmos itens comuns aos demais da série, conforme já descrito anteriormente. A “Biografia”, com três páginas, tem como subtítulo “Foi poeta, sonhou e amou na vida” – um verso do próprio Gonzaga –, e começa recuperando uma quadra do poeta em *Marília de Dirceu*.

As fontes referenciadas em nota de rodapé são: o prefácio de Rodrigues Lapa para as *Obras completas de Tomás Antônio Gonzaga*, de 1957; o prefácio de Cavalcanti Proença para a edição de 1979 de *Marília de Dirceu*; e o tomo II da *História da Literatura*

*Brasileira*, de Sílvio Romero, publicada em 1953. Como é sabido, são referências balizadas na área específica, mas que guardam uma perspectiva de literatura e de história da literatura tradicional e mesmo conservadora, sob certa perspectiva.

A autora optou por, partindo dos versos, recuperar episódios biográficos do autor em cronologia inversa: começando do fim de sua vida (no exílio em África) para depois recuar à adolescência e, na sequência, pontuar episódios do trânsito entre Brasil e Portugal, culminando com as venturas e desventuras amorosas e políticas e, por fim, o degredo para Moçambique.

Há, no texto, um tom que dá às notas biográficas um quê “romantizado” (que deixa, entre outras coisas, “ganchos” que movem o leitor à continuidade da leitura) e, em certa medida, quase piegas, como se quisesse seduzir o leitor – de onde já se infere que o leitor-modelo da coleção, a julgar pela artimanha de que a autora lança mão, é aquele que precisa ser motivado pelo próprio texto a prosseguir com a leitura. É o que se nota, por exemplo, no trecho que relata a aproximação entre o poeta e Maria Dorotéia (ficcionalizada como “Marília”, nos poemas) e no trecho que encerra a biografia e tematiza os anos finais do poeta em Moçambique, como rico comerciante e casado com outra mulher:

*[...] Foi lá [na casa de Bernardo da Silva Ferrão] que conheceu Maria Dorotéia – sobrinha mais velha do Dr. Bernardo. Amor à primeira vista e amor correspondido. Ai está o longo poema, onde brilha a constante Marília, de ‘lisas faces cor-de-rosa / brancos dentes, olhos belos, / ... / pescoço e peito nevados, / negros e finos cabelos’, testemunhando este louco amor, nem sempre muito bem visto pela família dela, que considerava a diferença de idade (e de fortuna) entre os dois. Gonzaga era vinte e dois anos mais velho que a jovem Dorotéia. E muito mais pobre...*

*[...] Não mais praticara a poesia. Nunca mais vira sua musa. Mas Tomás Antônio Gonzaga, o poeta árcade, o inconfidente de Minas, ficou inscrito para sempre na memória de Vila Rica e do Brasil, pois legou à posteridade a obra inesquecível, Marília de Dirceu. (CAMPEDELLI, 1980, p. 5).*

Pode-se pontuar, nos fragmentos, a preocupação em tornar aprazível a leitura, sem uma linguagem acadêmica e reforçando certos “clichês” de apelo didático, como o epíteto de Gonzaga como “o poeta árcade” ou “o inconfidente de Minas” – e o reforço à ideia de perenidade da obra literária (em uma perspectiva que desconsidera o valor como uma produção de leitura, situada social e historicamente). Por outro lado, é notável que, sempre que a informação apresentada tenha sido colhida a outro autor e texto, são incluídas notas de rodapé, o que contribuiu para reforçar a legitimidade e, assim, a presunção de seriedade e qualidade por parte do leitor em relação à coleção.

A mesma estratégia de apresentação biográfica pontuada em relação a Tomás Antônio Gonzaga – de tornar o texto palatável e próximo ao leitor, e de lançar mão de uma estrutura “romanesca” – se repete nas biografias de outros poetas, no âmbito de outros volumes da coleção “Literatura Comentada”. Por exemplo, no volume dedicado a Gonçalves Dias, sob autoria de Beth Brait, o texto começa assim: “No tempo de Gonçalves Dias [...] os poetas não usavam jeans, não pichavam os muros, nem vendiam seus poemas nos bares e restaurantes da moda” (BRAIT, 1982, p. 3). Já no volume dedicado a Álvares de Azevedo, logo nas primeiras linhas, o texto instiga o leitor trazendo à tona uma série de pontos conflitivos que contribuem para uma mistificação do poeta:

*Teria mesmo nascido na sala da biblioteca da Faculdade de Direito?*

*Teria de fato sido puro e casto, dedicado exclusivamente à mãe e à irmã, configurando um Édipo não resolvido, como diria a psicologia moderna?*

*Teria sido realmente um gênio?*

*Foi anjo e demônio do Romantismo, antecipador de elementos modernos da poesia brasileira?*

*De que teria morrido? Tuberculose, tumor, apendicite? (HELLER, BRITTO, LAJOLO, 1982, p. 3)*

Isso reforça a impressão aventada nas linhas precedentes, sobre o fato de o “leitor-modelo” (JOUVER-FALEIROS, 2012) da coleção, a julgar pela artimanha de que a autora lança mão, é aquele que precisa ser motivado pelo próprio texto a prosseguir com a leitura. No caso do volume dedicado a Álvares de Azevedo, a estratégia se radicaliza, já que se simula um julgamento – subdividido em “Leitura dos autos” (p. 3-4), “Acusação” (p. 4-5), “Defesa” (p. 5-7) e “Veredito” (p. 7) –, e é no correr do julgamento que a biografia do poeta é narrada.

No entanto, essa opção por apresentar a biografia dos poetas de modo criativo poderia ser lida de outra forma, também. Talvez ela indicie que os autores dos textos biográficos sabem que os volumes da coleção – embora não se destinem a leitores especializados – serão lidos por leitores interessados em literatura (já que este é o tema exclusivo da coleção) e, portanto, possível e provavelmente, com algum trato com textos criativos.

Chama a atenção, retomando a biografia de Gonzaga na coleção, o discurso de permanência da memória do poeta como

vinculada ao fato de haver “legado à posteridade” uma obra literária inesquecível (no caso, *Marília de Dirceu*). Essa alta valorização da obra lírico-amorosa em detrimento da obra satírico-política *Cartas chilenas* talvez possa ser explicada pelo viés comercial da publicação (que precisava atingir a um grande público, em particular das novas camadas médias) e, assim, pela possível necessidade de um viés de certo modo conservador por parte da editora, também em face do momento histórico vivido pelo Brasil: arrefecimento da ditadura civil-militar iniciada em 1964.

Nas páginas seguintes, apresenta-se uma cronologia biográfica, uma lista de obras do autor (entre as quais se incluem: *Marília de Dirceu* – em três partes; *Cartas chilenas*; *Tratado de Direito Natural*; e *Carta sobre a usura*), algumas imagens relacionadas à trajetória do poeta (capa da primeira edição de *Marília de Dirceu* em Portugal, fachada da casa onde os membros da conjuração mineira se reuniam – chamados de inconfindentes, o sobrado onde Gonzaga viveu em Vila Rica, a Casa dos Contos). Tudo isso, parece, visa a não apenas não dicotomizar a relação entre o sujeito que escreveu e sua vida, mas, talvez, principalmente a alimentar a curiosidade do leitor, promover uma sensação de certa intimidade ou identificação. Depois desse percurso, apresenta-se a seção “Textos selecionados”.

Entendemos que a seleção de poemas em cada volume faz parte de uma obra que foi pensada como uma unidade completa e, por sua vez, que cada volume ou obra foi pensado como parte de uma coleção, com um projeto de construção das figuras de autor e de leitor partilhado. Com isso em mente, a produção de dados a partir dos “textos selecionados” foi organizada, para fins de maior clareza, em um quadro sintético:

Quadro 2: Poemas selecionados de Tomás Antônio Gonzaga

Textos selecionados	Aspectos destacados em nota de rodapé <sup>11</sup>
<i>Marília de Dirceu</i> , parte I, liras I, II, IV, V, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXII, XXVIII, XXXIII	Temática da natureza, do amor e da passagem do tempo (1, 3, 13, 16); tom didático do poeta em relação à amada (4); esclarecimentos vocabulares e/ou informação histórica ou contextual necessária à compreensão do texto (5, 8, 9, 15, 19, 20, 23, 24, 26); metrificação, seus efeitos e/ou presença de refrão (6, 7, 12, 13, 18); antecipação de aspecto romântico e antecipação de aspecto naturalista na lira árcade (9, 17); diálogos intertextuais ou interdiscursivos e/ou invocação de outros poetas, obras e estéticas (2, 10, 11, 14, 21, 22, 25); recuperação de mitos (23, 24).
<i>Marília de Dirceu</i> , parte II, liras I, II, III, IV, XII, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIV, XXVII, XXVIII, XXX, XXXVII	Informação biográfica relativa ao autor (27); recuperação de mitos (28, 29, 30, 34); espírito heroico e enfrentamento às perseguições (31); metrificação, seus efeitos e/ou presença de refrão (32); temática do eu (33); diálogo intertextual (35); temática “áurea mediocritas” (35); contradição entre sociedade de pastores e valores burgueses (36); tema da prisão e menção a masmorras em diversas liras (37).
<i>Marília de Dirceu</i> , parte III, liras II, III,	Recuperação de mitos (38, 40); recurso estilístico e seu efeito (39);

<sup>11</sup> O número de cada nota vem entre parênteses.

Textos selecionados	Aspectos destacados em nota de rodapé <sup>11</sup>
IV, V	diálogo intertextual (41).
<p><i>Cartas chilenas</i>,  “Prólogo”,  “Dedicatória aos grandes de Portugal”,  “Epístola a Critilo”,  primeira carta, segunda carta, terceira carta, quinta carta, décima carta, décima terceira carta</p>	<p>Ironia e/ou dispositivos de que o autor lançou mão (42, 44, 46); esclarecimentos vocabulares e/ou informação histórica ou contextual necessária à compreensão do texto (43, 47, 48, 50, 56, 57, 58, 66, 67, 68, 69, 71); informação sobre a autoria das cartas e/ou sobre como foi possível atribuí-la (45, 53); recuperação de mitos (49); encaminhamento da maneira como os versos devem ser compreendidos (51); forma do discurso (52); destaque à exploração do aspecto físico dos oponentes (54, 55); mudanças do foco discursivo (59, 60); descrição da natureza e rompimento da expectativa temática (61); diálogo intertextual ou interdiscursivo e/ou invocação de outros poetas e personagens históricos do contexto de Vila Rica por codinomes (62, 63, 64, 65, 70); esclarecimento sobre as escolhas no processo de seleção de trechos e sobre características dos trechos escolhidos (72, 73).</p>

Fonte: quadro produzido pela autora.

Nota-se, no quadro 2, que as 73 notas espargidas ao longo dos “Textos selecionados” abrangem uma ampla diversidade de aspectos de *Marília de Dirceu* e de *Cartas chilenas*. Conjugando as notas e

tentando reagrupá-las<sup>12</sup> em macrocategorias – embora, a rigor, seja arriscado e quase impossível distinguir entre dimensões que não se separam e que estão inapelavelmente articuladas na fatura poemática –, temos um quadro mais ou menos próximo ao que segue: há 65 menções a questões conteudísticas (temáticas, históricas, contextuais) e 13 menções a questões formais (métrica, refrão, figuras de linguagem, foco), sendo que algumas notas aludem às duas dimensões e, portanto, foram duplamente contabilizadas.

Embora a separação seja, em certo sentido, arbitrária, ela permite vislumbrar que, no momento de produção do volume sobre a poesia de Tomás Antônio Gonzaga, já se mostra, no âmbito teórico-metodológico – com repercussão no processo de formação de leitores, pela via da orientação àquilo que deve ser privilegiado na leitura –, uma inflexão da influência estruturalista e uma ascensão

---

<sup>12</sup> A contagem foi realizada com base na seguinte distribuição: CONTEÚDO: temática da natureza, do amor e da passagem do tempo (1, 3, 13, 16); tom didático do poeta em relação à amada (4); esclarecimentos vocabulares e/ou informação histórica ou contextual necessária à compreensão do texto (5, 8, 9, 15, 19, 20, 23, 24, 26, 43, 47, 48, 50, 56, 57, 58, 66, 67, 68, 69, 71); antecipação de aspecto romântico e antecipação de aspecto naturalista na lira árcade (9, 17); diálogos intertextuais ou interdiscursivos e/ou invocação de outros poetas, obras, estéticas e de personagens históricos de Vila Rica (2, 10, 11, 14, 21, 22, 25, 35, 41, 62, 63, 64, 65, 70); recuperação de mitos (23, 24, 28, 29, 30, 34, 38,40, 49); informação biográfica relativa ao autor (27); espírito heroico e enfrentamento às perseguições (31); temática do eu (33); temática “áurea mediocritas” (35); contradição entre sociedade de pastores e valores burgueses (36); tema da prisão e menção a masmorras em diversas líras (37); informação sobre a autoria das cartas e/ou sobre como foi possível atribuí-la (45, 53); encaminhamento da maneira como os versos devem ser compreendidos (51); destaque à exploração do aspecto físico dos oponentes (54, 55); descrição da natureza e rompimento da expectativa temática (61); esclarecimento sobre as escolhas no processo de seleção de trechos e sobre características dos trechos escolhidos (72, 73). FORMA: metrificação, seus efeitos e/ou presença de refrão (6, 7, 12, 13, 18, 32); estilístico e seu efeito (39); ironia e/ou dispositivos de que o autor lançou mão (42, 44, 46); forma do discurso (52); mudanças do foco discursivo (59, 60).

de perspectivas que mobilizam a relação entre literatura, história e sociedade e que pautam a dimensão enunciativo-discursiva dos textos. Isso se evidencia, ainda mais, se notarmos que mesmo os comentários mais formais podem ser agenciados no tocante a seu efeito de sentido no texto, como podemos ver, textualmente, na nota 6, que comenta a lira II da primeira parte de *Marília de Dirceu*:

*Observe que a metrificação do poema, desde a primeira estrofe, é de versos de sete sílabas (redondilha maior). Isto dá importância ao ritmo do poema: mais leve, mais saltitante, de grande popularidade. Aliás, o verso popular tem geralmente métrica de sete ou cinco sílabas (redondilha menor). (CAMPEDELLI, 1980, p. 12).*

Possivelmente por supor que o leitor da coleção, dali por diante, seria capaz de produzir por conta própria sentidos para o uso de certa metrificação em outros contextos (o que evidencia a projeção de um leitor que, uma vez ensinado, dali por diante, poderá seguir mais autonomamente), nas notas seguintes, a obra não oferece uma hipótese explicativa quando chama a atenção para alguma peculiaridade formal “nova”; é o que se vê, por exemplo, nas notas 7 e 13: “Atente para a metrificação do poema: versos de cinco sílabas (redondilha menor). Veja também o refrão – muito frequente na poética gonzaguiana –, outro aspecto popular de sua obra.” (p. 12); e “Observe também que os versos são decassílabos, com exceção do quinto e oitavo de cada estrofe.” (p. 16).

Outro aspecto digno de atenção é que o conjunto dos textos do volume (biografia, cronologia e textos selecionados com notas de rodapé) parece cooperar para a produção de uma sobreposição entre as figuras do sujeito lírico (o “eu” que fala em *Marília de Dirceu*) e do poeta Tomás Antônio Gonzaga, como se percebe na nota 15: “A ‘outra pastora’ seria Laura (citada logo adiante). Consta que, antes

de conhecer Marília, Gonzaga teria mantido um idílio com esta moça.” (p. 18). A nota sobrepõe não apenas o eu poemático e Gonzaga, mas também a figura histórica de Maria Dorotéia e a musa Marília. Do ponto de vista do delineamento do leitor pressuposto por Campedelli (1980) e pelos demais agentes, parece que se supõe uma ausência de rigor no manejo das categorias de autor, poeta, “eu lírico” e um baralhamento das figuras ficcionais e dos personagens históricos.

### *Considerações finais*

Feito o percurso acima, é preciso lembrar que “[...] além de um texto ser portador de conteúdo, constrói uma maneira de ler, uma técnica de leitura, um paradigma de livro.” (CHARTIER, 2001, p. 114). Desse modo, se nossos objetivos iniciais diziam respeito a conhecer a coleção, os modos como seleciona e apresenta um repertório de textos poéticos e, assim, a instituição de protocolos de leitura, o percurso parece devidamente cumprido: procuramos não apenas entender o conteúdo do volume analisado da coleção “Literatura Comentada”, mas as maneiras de ler, a ideia de leitura e de literatura que ali se inscreve.

Parece-nos que o papel da coleção, no contexto histórico de sua produção, publicação e circulação privilegiada, foi a formação do gosto literário dos sujeitos leitores, entendendo-se por “gosto” a “principal atividade cultural, entre as faculdades políticas dos homens” (ARENDRT, 1979, p. 277). Desse ponto de vista, a coleção teve um papel iminentemente político, pois democratizou o acesso a textos literários de qualidade, selecionados, comentados e mesmo didatizados por leitores críticos especializados. Formar o gosto deve permitir “discriminar qualidades e valores” e, portanto, enfrentar ou

mesmo superar “o hábito e a repetição do mesmo e conhecido” (MORTATTI, 2014, p. 32).

No caso particular do volume dedicado à obra de Tomás Antônio Gonzaga, legitima-se um repertório constituído, principalmente, pelos poemas da primeira parte de *Marília de Dirceu* e, subsidiariamente, pelos poemas de *Cartas chilenas*. Haja vista o destaque maior – já devidamente apontado – para a obra lírica, parece pertinente supor que se legitima como mais importante à constituição do leitor de literatura o manejo de questões literárias que propriamente a preocupação que parece animar a produção e circulação das *Cartas*. Ou seja: a abordagem evidente de questões políticas, embora seja importante (já que comparece com *Cartas chilenas*), goza de estatuto menor que a produção iminente lírica de *Marília de Dirceu*.

Pontuou-se, também, no contexto dos anos de 1980, por parte dos leitores especialistas (que produziram notas e textos que funcionam como protocolos de leitura da obra de Gonzaga, para leitores em formação) uma ascensão da dimensão enunciativo-discursiva dos textos, em detrimento de análises estritamente formais, de modo que a dinâmica de leitura se correlaciona com contextos sócio-históricos (especialmente aqueles tecidos por uma perspectiva de história que se desenha a partir de grandes fatos – como dão a ver as cronologias inseridas no volume, por exemplo).

As duas constatações sistematizadas nos parágrafos precedentes apenas aparentemente constituem uma contradição. Isso porque se considera, com Roger Chartier (2001), duplamente, que tanto a recepção dos textos é criativa (ou seja, possibilita o rompimento com a hegemonia estruturalista, naquele momento da crítica) quanto que o consumo de textos (por parte dos leitores-consumidores da coleção

“Literatura Comentada”) é imprevisível: ou seja, não necessariamente o encaminhamento de leitura proposto será seguido sem desconfiança por parte dos leitores-finais. Lembramos essa questão porque toda apropriação (tanto dos leitores-especialistas quanto dos leitores-finais da coleção) está encerrada em condições históricas variáveis e socialmente desiguais. Ou seja: nunca é possível afirmar com certeza os modos como os volumes da coleção foram lidos ao longo do tempo, e nem mesmo é possível afirmar com certeza quem constituiu, efetivamente, o corpo de leitores a que aqui se alude.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é que a coleção cumpriu um importante papel histórico ao trazer para o centro da formação do leitor de literatura a leitura dos textos literários. Isso porque, embora pareça óbvio, a leitura de literatura, em muitos momentos, esteve em segundo plano frente a uma história tradicional da literatura (com foco em nomes, datas e episódios) e frente a uma discussão eminentemente teórica. Desse modo, o fato de a coleção dar a maior parte de suas páginas à discussão (via notas de rodapé) dos textos literários “eles mesmos” pode ser visto como um enfrentamento à política educacional do regime militar que valorizou aquilo que os textos “comunicavam”, do ponto de vista informacional, em detrimento da experiência estética singular e, portanto, subjetiva, única, irrepetível.

Diante de tudo isso, o foco esteve em compreender como leitores especializados processaram os “instrumentos críticos” e os “modos de inteligibilidade” (CHARTIER, 2001) para compreender as realidades daquele presente: um país com alarmantes índices de analfabetismo, em que a literatura não era satisfatoriamente ensinada-aprendida na escolarização formal de nível médio e que,

nos anos em questão, saía de uma ditadura civil-militar que cerceou o trabalho de intelectuais e artistas em múltiplos níveis e dimensões.

Ocupando um papel importante, a coleção em alguma medida didatizou e disseminou não apenas a literatura, mas os modos de se lê-la. Contudo, é preciso não ser “condescendente”, e nos lembrarmos de que a coleção não exerceu, propriamente, um papel de resistência (que também nunca se propôs a exercer); e, desse modo, confirmou um perfil em certa medida conivente com a demanda mais estritamente comercial: confirmando grandes nomes e uma tradição crítica que conferiu aos textos literários em si mesmos a primazia, à parte sua dimensão transformadora. Isso se fez especialmente notório quando se pondera sobre o tom celebratório da literatura em pauta, com a heroicização dos autores e a reafirmação do valor das obras como algo de inerente às próprias obras, e não decorrente de um longo e complexo processo sócio, histórico e cultural que implica exclusões e disputas de poder entre grupos com condições de vida muito díspares.

Desta feita, o que se pode sintetizar a respeito das orientações para a leitura de poesia é que, naquele momento, elas não se submetiam a uma diretriz única e que tentavam – embora sem pleno sucesso – dar a primazia ao objeto literário em pauta: de um lado, atentando à dimensão mais propriamente estética; de outro, correlacionando-o, também, à vida em sociedade nos contextos de produção e leitura dos poemas comentados: mesmo que se mover nessa trama complexa fosse análogo a andar sobre o fio de umaafiada navalha.

## *Referências*

ARENDDT, Hannah. A crise na educação. In: \_\_\_\_\_. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. B. Almeida. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 221-247.

BELO, André. **História & livro e leitura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BRAIT, Beth. **Gonçalves Dias**. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Coleção Literatura Comentada).

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tomás Antônio Gonzaga**. São Paulo: Abril Educação, 1980. (Coleção Literatura Comentada).

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.). **Histoire de la lecture dans le monde occidental**. 2. ed. Paris: Seuil, 2001.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Consultoria, supervisão e revisão técnica de Ilza Jardim. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.

DALVI, Maria Amélia. A poesia contemporânea em livros didáticos e a formação de leitores escolarizados: a trapaça institucionalizada. **Revista Contexto**, Vitória. n. 20. Jul./Dez., 2011. Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6532/4776> >. Acesso em: 29 out. 2015.

HALEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2005.

HELLER, Bárbara; BRITTO, Luís Percival Leme de; LAJOLO, Marisa. **Álvares de Azevedo**. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Coleção Literatura Comentada).

JOVER-FALEIROS, Rita. Prefácios e leitor(es)-modelo(s): instruções para uma máquina preguiçosa. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 14/2, p. 217-230, jul./dez., 2012.

MORTATTI, Maria do Rosário. **Leitura, literatura e escola**: sobre a formação do gosto. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RAMALHETE, Mariana Passos. **O leitor e a literatura juvenil**: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o PNBE. 2015. 156 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2015.