

# A PROSA AUTOTEORIZANTE EM *VIAGENS NA MINHA TERRA* E EM *AMOR DE PERDIÇÃO* COMO CONTRIBUIÇÃO AO LETRAMENTO LITERÁRIO<sup>1</sup>

## THE SELF-THEORIZING PROSE FROM *TRAVELS IN MY HOMETLAND* AND *LOVE OF PERDITION* AS A CONTRIBUTION FOR THE LITERARY LITERACY

---

Thiago Bittencourt<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Trata-se de um estudo sobre duas obras da literatura portuguesa, *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, e *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, com o objetivo de verificar como elas apresentam características autorreflexivas, ou seja, como se mostram teorizantes do próprio evento narrativo. Além disso, busca-se perceber quais as possíveis relações dos romances com o ensino de literatura. Para tanto, fundamos a nossa discussão em Karin Volobuef, com o conceito de ironia romântica, e em Jonathan Culler, sobretudo a respeito da autorreflexão literária. Avançamos nossas consultas ao documento oficial *Orientações curriculares para o ensino médio*, no capítulo em que se refere aos conhecimentos de literatura, para compreender as possíveis contribuições da prosa autoteorizante ao letramento literário.

**Palavras-chave:** *Viagens na minha terra*. *Amor de perdição*. Ironia romântica. Autorreflexão. Letramento literário.

**ABSTRACT:** This is a study about two novels of portuguese literature, *Travels in my homeland*, by Almeida Garrett, and *Love of perdition*, by Camilo Castelo Branco, with the objective of verifying how they present self-reflexive characteristics, that is, how to show theorizing of own narrative event. Besides it intends to understand which the possible relation of the novels with the teaching of literature. In order, we founded our discussion in Karin Volobuef about romantic irony and Jonathan Culler, especially about the literary self-reflection. We advance our consultations with the official document *Curriculum guidelines for high school*, in the chapter in regard to literature knowledge in order to understand the possible contributions of self theorizing prose for the literary literacy.

**Keywords:** *Travels in my homeland*. *Love of perdition*. Romantic irony. Self-reflection. Literary literacy.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 16 de setembro de 2016 e aceito em 11 de novembro de 2016. Texto orientado pela Profa. Dra. Rosana Apolonia Harmuch (UEPG).

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Linguagem, identidade e subjetividade da UEPG.  
E-mail: bittencourthiago7@gmail.com



## INTRODUÇÃO

Com o advento tecnológico da imprensa e do jornal, o comércio de livros ganhou mais intensidade. A prosa ficcional passou a ser consumida com mais força, os livros deixariam de ser um objeto de extremo sinal de riqueza, aos poucos o romance ocupou o lugar que era do gênero épico. A aceitação da prosa literária no século XIX é um momento de estabelecimento de um modo de escrita que avançou até a nossa atualidade.

Pode-se dizer que foi nesse século quando se desenvolveu a discussão sobre o conceito de literatura, como diria Culler: "Durante vinte e cinco séculos as pessoas escreveram obras que hoje chamamos de literatura, o seu sentido moderno mal tem dois séculos. Antes de 1800, literatura e termos análogos, em outras línguas europeias significavam 'textos escritos' ou 'conhecimento de livros'" (CULLER, 1999, p. 28, ênfase no original).

Essas novidades contribuíram para a abertura e modificação do discurso literário, assim a noção de indivíduo, a presença do autor e a cobiça aos leitores estavam ganhando espaço nas obras de ficção e conseqüentemente o mercado editorial sofreu a primeira ascensão.

O grande desafio vivenciado pelo romance aproximadamente três séculos atrás foi superado na atualidade, pois a sua aceitação hoje não é tão debatida como foi anteriormente. Na contemporaneidade a dificuldade no consumo de literatura é com o gênero literário poesia, embora por outros motivos, é quem enfrenta a difícil tarefa de conquistar o seu público leitor.

Com um novo olhar para as artes surgiu outra maneira de conceber a escrita, a qual havia passado do regime rigoroso e prescritivista do modelo clássico para o que a história das artes convencionou chamar de Romantismo cujo objetivo geral é o rompimento com os moldes os anteriores. De acordo com Volobuef a arte "deixa de ser um objeto contemplativo e se transforma em um instrumento de constante crítica e autocrítica" (VOLOBUEF, 1999, p. 93).

A estética romântica teve sérias oscilações quanto ao estilo de escrita, porém não é pertinente entrarmos nesse mérito porque demandaria uma longa investigação e perderíamos de vista nosso objeto de estudo. No entanto, essa retomada deve ser lembrada por nós, principalmente pelo estabelecimento da relação dos escritores com seus leitores, pois a recorrência às autoexplicações do autor em seu texto são bastante frequentes, sobretudo em Garrett e Camilo.

Antes do período estético denominado como Romantismo praticamente não havia, na produção literária em geral, o evento da autoconscientização, até porque o próprio conceito de literatura ainda não era muito discutido, isso passou a ser observado em língua portuguesa principalmente com os dois autores em questão.



Nessa perspectiva os autores podiam usufruir da liberdade em suas composições tornando-se, de certa forma, inseguros no modo de narrar, gerando assim um debate entre eles sobre o que seria ou não considerado literatura e também as interpelações aos leitores tornam-se mais frequentes em seus textos.

## NARRAÇÕES AUTOCONSCIENTES

Cabe lembrar que tratamos também de como o evento da autoconscientização na escrita desses dois romances podem contribuir para o letramento literário. A partir desse propósito é possível verificar que um dos objetivos mencionados pelo documento oficial, *Orientações curriculares para o ensino médio* para o ensino de literatura, é o aprimoramento do aluno “como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico” (LDBEM, citado em BRASIL, 2006, p. 53).

A solicitação do narrador ao seu interlocutor, presente em ambos os textos ficcionais, pode contribuir para o “desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico” (LDBEM, citado em BRASIL, 2006, p. 53) do aluno, uma vez que, a interpelação ao leitor tem como objetivo, entre outros, o de acionar a cooperação ativa deste para concretização efetiva da comunicação literária e revelar ao seu receptor as estratégias narrativas usadas como transgressoras aos modelos antecedentes.

Nas obras discutidas por nós isso ocorre por meio do evento da metalinguagem, ou seja, por meio da autoconscientização no evento narrativo, em vários momentos os narradores nos revelam os recursos usados na construção da própria narrativa, como uma forma transgressora de composição e como uma maneira de se direcionar ao seu possível interlocutor.

A metalinguagem ou autoconscientização é um recurso muito usado em textos literários do século XIX, seja na prosa ou na poesia, por isso, esse mecanismo de linguagem já era discutido por outros estudiosos, sobretudo pelo filósofo alemão Friedrich Schlegel. A produção deixada por esse pensador serviu como material de apoio para o estudo de Karin Volobuef sobre o conceito de ironia romântica desenvolvido por ele no final do século XVIII.

De acordo com ela, esse conceito tem uma definição paradoxal, porque, ao mesmo tempo em que nos traz a individualização do autor na narrativa com alusões a fatos em seu próprio texto, por outro lado ele assume uma posição de afastamento na obra, quando se dirige constantemente ao leitor, para explicá-lhe sobre a urdidura do romance e sobre o fazer da literatura.



Isso se dava como uma maneira de atrair os leitores, os quais aos poucos se tornaram o que atualmente chamamos de público leitor. Os escritores começaram a estabelecer uma ligação mais intensa com suas produções. Essa ligação se opõe à maneira clássica de compor, pois gera no interlocutor um questionamento sobre a realidade figurada na obra, ou seja, traz ao leitor a ilusão de veracidade, com a qual o escritor tem por objetivo conquistar a credibilidade do receptor sobre o texto lido.

Garrett e Camilo são dois dos escritores que, respectivamente, inseriram em suas obras as reflexões do autor sobre a própria composição, verificáveis nos textos e nos paratextos de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, e *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco.

Camilo, no prefácio da segunda edição do seu romance, afirma que a história narrada em seu livro foi baseada em fatos e que o personagem Simão Antônio Botelho era seu tio. Vejamos a seguinte passagem:

Minha tia, irmã dele, solicitada por minha curiosidade, estava sempre pronta a repetir o facto ligado à sua mocidade. **Lembrou-me naturalmente, na cadeia, muitas vezes, meu tio, que ali deveria estar inscrito no livro das entradas no cárcere e no das saídas para o degredo.** Folheei os livros desde os de 1800, e achei a notícia com pouca fadiga, e alvoroços de contentamento, como se em minha alçada estivesse adorar-lhe a memória como recompensa das suas trágicas e afrontosas dores em vida tão breve. **Sabia eu que em casa de minha irmã estavam acantoados uns maços de papéis antigos, tendentes a esclarecer a nebulosa história de meu tio.** (BRANCO, 2009, p. 1, ênfase acrescentada)

O autor nos mostra que ouvia sua tia falar muito de Simão e quando esteve preso encontrou nos registros do cárcere alguns escritos que somados às informações de alguns contemporâneos ao tio, e com a pesquisa em mais alguns registros em papéis antigos ajudou a esclarecer a nebulosa história do seu parente.

Relacionar a sua ficção com fatos que poderiam ser verídicos é uma preocupação de Camilo nesse romance, porque adquirir a credibilidade de seus leitores é importante para ele a fim de alcançar um lugar na literatura portuguesa em seu tempo.

Semelhante estratagemas já havia sido posto em prática quando Garrett publicou em 1846 a segunda edição de *Viagens na minha terra*, na qual consta o prólogo do autor posicionando-se como se fosse os editores da obra, os quais defendem arduamente o livro e o escritor, da perspectiva de críticos em



literatura. A desconfiança de que seja o próprio escritor português se revela no trecho seguinte:

(...) educado na pureza clássica da antiguidade, e versado depois em todas as outras literaturas — da meia idade, da renascença e contemporânea — o autor das *Viagens na Minha Terra* é igualmente familiar com Homero e com Dante, com Platão e com Rousseau, com Tucídides e com Thiers, com Guizot e com Xenofonte, com Horácio e com Lamartine, com Maquiavel e com Chateaubriand, com Shakespeare e Eurípedes, com Camões e Calderón, com Goethe e Virgílio, Schiller e Sá de Miranda, Sterne e Cervantes, Fénelon e Vieira, Rabelais e Gil Vicente, Addison e Bayle, Kant e Voltaire, Herder e Smith, Bentham e Cermenin, com os Enciclopedistas e com os Santos Padres, com a Bíblia e com as tradições sânscritas, com tudo que a arte enfim e a ciência moderna têm produzido. (GARRETT, 2009, p. 12)

Garrett se compara aos mais ilustres escritores europeus e eleva o seu livro ao mais alto valor crítico, filosófico e moral, tudo para adquirir a confiabilidade de seu leitor por isso se defende arduamente usando a voz dos supostos editores. Soa em tom sarcástico a comparação dele com os escritores, no entanto quem se revela é Garrett, o autor e sua própria obra, o individualismo e a liberdade que boa parte dos escritores do mesmo período fazia uso.

Sem o prescritivismo clássico os autores sentiam-se livres para expor em suas produções as críticas sobre a literatura e com isso a marca de subjetividade pôde ser demonstrada mais evidentemente. A questão do individualismo é considerada por Karin Volobuef como a semente da qual germinou a chamada ironia romântica sobre a qual trataremos aqui.

Para outros efeitos, sobre o que diz essa pesquisadora, podemos selecionar dois trechos das obras em análise, nos quais além de apontar para o individualismo, o narrador interrompe as narrativas para esclarecimentos sobre a urdidura do texto de ficção. Observemos primeiramente em Garrett:

Apeamo-nos com efeito, sentamo-nos, e eis aqui a história da menina dos rouxinóis, como ela se contou.

É o primeiro episódio da minha odisséia: estou com medo de entrar nele, porque dizem as damas e os elegantes da nossa terra que o português não é bom para isto, que em francês que há outro não sei quê...



(...) **Ainda assim, belas e amáveis leitoras, entendamo-nos; o que eu vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros;** é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão.

Acabemos aqui o capítulo em forma de prólogo; e a matéria do meu conto para o seguinte. (GARRET, 2012, p. 63-64, ênfase acrescentada)

Essa passagem é do famoso capítulo X de *Viagens na minha terra*, quando o autor-narrador interrompe os relatos de sua viagem e inicia a história de Joaninha, a menina dos rouxinóis. Com essa digressão o dono da voz mostra-se autoconsciente em sua história, porque ele mesmo tece as suas reflexões sobre “o primeiro episódio da minha odisséia” (BRANCO, 2009, p. 63) e com uma advertência bastante tendenciosa avisa as suas belas e amáveis leitoras que irá começar a narrar outra história.

Na citação mencionada é importante perceber a crítica que Garrett faz aos moldes épicos: primeiramente quando o autor se refere à sua narrativa chamando-a de *Odisséia*, e em seguida quando avisa que a próxima história “não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros” (BRANCO, 2009, p. 64), mas podemos entender que é formada por sujeitos que se aproximam melhor do perfil humano.

A fim de esclarecimento, é bom que também percebamos algo semelhante em *Amor de perdição* com a seguinte passagem:

Simão notou as lágrimas, e pensou um momento na dedicação da moça; mas não lhe disse palavra alguma.

E ficou pensando na sua espinhosa situação. **Deviam de ocorrer-lhe ideias aflitivas que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise ignóbil da falta de dinheiro.** (BRANCO, 2009, p. 66, ênfase acrescentada)

Essa última amostra aparece no capítulo VIII, quando é bastante debatido sobre dinheiro entre Simão, o ferrador e Mariana. Simão refugiado e ferido no braço é atendido pelos cuidados primorosos de Mariana a mando do seu pai, João da Cruz. É verificável que o herói em Camilo também se aproxima bastante do perfil meramente humano.

Simão, um fidalgo estudante, encontrava-se sem nenhum dinheiro para agradecer a moça que gentilmente lhe prestava favores. Nessa



passagem Camilo reflete sobre o seu herói, sobre as suas características que ironicamente não condizem com as que normalmente são encontradas nos romances e obras produzidas sob os ideais ultrassentimentais, cujas características dos personagens são normalmente exacerbadas.

Se para Schlegel “a ironia romântica decorre da compreensão do mundo como paradoxo, como um aglomerado de contradições e incoerências” (SCHLEGEL, citado em VOLOBUEF, 1999, p. 90), eis aqui o paradoxo do qual falamos. Nessa ambivalência o autor não aparece como superior à obra em estado de elevação, mas posiciona-se como indivíduo pensante, permitindo-se refletir sobre si mesmo e sobre a sua obra.

Se por um lado os escritores ganham a credibilidade do leitor quando aparecem dentro do próprio texto ao tecerem opiniões, ao refletirem sobre a narrativa e ao fazerem a crítica literária, por outro ao interromper a história para tais comentários, fazem com que seja quebrada a ideia de verossimilhança, levando o leitor a constatar que está lendo um texto meramente ficcional, dessa forma perde-se o efeito de veracidade adquirido anteriormente do seu interlocutor.

Assim como em Garrett, em Camilo é possível perceber a interrupção e interferência no texto da voz do narrador explicando ao interlocutor as críticas ao modelo literário vigente e sobre o feitio de sua obra. No entanto, em consulta ao trabalho de Volobuef, vemos que a ironia romântica não se detém apenas nisso. Vejamos um trecho importante da sua pesquisa em que nos esclarece esse conceito:

A ironia romântica, conforme se vê nos exemplos citados, não se esgota na mera interrupção do fluxo narrativo com o narrador dirigindo-se ao leitor. **É, muito além disso, um recurso que se destina a fomentar uma constante discussão e reflexão sobre literatura** – um processo do qual o leitor forçosamente participa. Essa participação é alcançada a medida que o escritor destrói a ilusão de verossimilhança e desnuda o caráter ficcional da narrativa, chamando a atenção do leitor para como o texto foi construído. (VOLOBUEF, 1999, p. 99, ênfase acrescentada)

Entendemos que, embora as interrupções nas narrativas sejam marcadas por explicações e reflexões sobre a obra e a literatura, a ironia romântica é “um recurso que se destina a fomentar uma constante discussão sobre literatura” (VOLOBUEF, 1999, p. 99), porque os autores daquele período eram os quais produziam a crítica literária em seus próprios textos e os leitores em contato com esse modo de composição, aos poucos poderiam se educar no processo de recepção das obras.



Seja visto que o escritor, depois de ler o seu próprio texto e ao ler as produções de outros escritores, é capaz de repensar sobre o que foi dito por ele e pelos produtores dos textos alheios ao seu, seja no plano do conteúdo ou da organização estrutural da narrativa. Talvez seja isso que alimente um ciclo de produções literárias que entrou em vigor naquela época e que perdura até a atualidade.

A oportunidade de o leitor refletir sobre o texto literário que está lendo e aprender com ele, pode vir a ser uma forma de esse leitor entrar em contato com a teoria literária através da própria obra literária, uma vez que, o texto ficcional oferece para os seus interlocutores métodos de análise de si mesmo, e com base no que vimos até aqui é possível afirmar que o texto de ficção comporta-se quase sempre como autoteorizante.

O contato direto do aluno do Ensino médio com o texto literário pode se tornar um convite a reflexão crítica sobre a narrativa ficcional que se lê, uma vez que ele percebe, através do uso do próprio texto, a presença da crítica literária e do evento da autoteorização. Dessa forma os romances discutidos nesse trabalho são modelos de textos que colocam o aluno-leitor como co-produtor do texto, porque depende da participação ativa deste no evento da leitura.

Como vimos nos exemplos extraídos das obras em análise, os textos podem ser lidos como teorizantes porque envolvem “questionamentos de premissas ou pressupostos mais básicos sobre o estudo literário” (CULLER, 1999, p. 14). Isso quer dizer que os textos discutem o que poderia ser aceito sem qualquer discussão, como bem fazem os autores em seus textos ao debaterem como deve ser a literatura em seu tempo, vejamos mais exemplos:

Essas minhas interessantes viagens não de ser uma obra prima, **erudita, brilhante, de pensamentos novos**, uma coisa digna do século. Preciso de do dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; **não cuide que são quaisquer dessas rabiscaduras da moda que, com o título de Impressões de Viagem, ou outro que tal, fatigam as imprensas da Europa sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie.**

(...) É um mito porque — porque... Já agora rasgo o véu, e declaro abertamente ao benévolo leitor **a profunda idéia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagensinha que parece feita a brincar**, e no fim de contas é uma coisa séria, grave, pensada como um livro novo da feira de Leipzig, não das tais brochurinhas dos boulevards de Paris. (GARRETT, 2012, p. 21, ênfase acrescentada)





Essa passagem inicia o capítulo II da obra de Garrett, com a qual nos leva à impressão de que ele deseja ser confundido com o narrador quando este nos propõe uma maneira de narrar textos ficcionais os quais devem ser eruditos, brilhantes, de pensamentos novos ou ainda não devem ser quaisquer rabiscaduras.

O narrador deixa-se confundir com o autor quando afirma que a sua obra é muito mais que apenas um relato de viagem, quando diz o seguinte “a profunda idéia que está oculta debaixo desta ligeira aparência de uma viagemzinha que parece feita a brincar” (GARRETT, 2012, p. 21), verificável quando ele menciona as passagens marcadas com os nossos grifos.

Em *Viagens na minha terra* é possível perceber que além do relato da viagem e da trama de Carlos e Joaninha, há uma terceira narrativa, ou seja, a narrativa em que o autor nos conta como escreveu o seu livro, dessa maneira demonstra, através das autoexplicações, o trabalho de escrever.

Em *Amor de perdição* ocorre algo semelhante quando ao contar a história de Simão e Teresa o autor busca esclarecer às leitoras como fez para escrever o texto da obra lida. Em outro trecho é possível evidenciar as autoexplicações do narrador. É perceptível também que o autor deseja ser confundido com o narrador, como na passagem a seguir: “Um incidente agora me ocorre, não muito concertado com o seguimento da história, mas a propósito vindo para demonstrar uma face da índole do ex-corregedor de Viseu, já então exonerado do cargo” (BRANCO, 2009, p. 114).

A voz que fala é do narrador, porém, além do fato de o autor assinar os dois prefácios do seu livro com seu nome, alguns dos comentários sobre a história presente narrativa, de certa forma, aludem ao discurso do prefácio, pois são nesses dois paratextos que o autor nos fornece informações sobre os documentos que usou na urdidura da história. Dessa forma, é verificável que há duas narrativas na obra de Camilo, uma sobre Simão e Teresa e outra sobre a confecção da história.

Com isso devemos lembrar que ambas as obras são composições que, segundo seus autores, se baseiam em eventos considerados por eles mesmos como reais. Em *Amor de perdição* o narrador posiciona-se como autor, porque afirma ter feito uso de documentos escritos para compor a sua obra, como é possível perceber na quantidade de cartas que aparecem em sua narrativa. Vejamos um exemplo de como uma das cartas é introduzida e de como se encerra o discurso que nela há:

Vou descrever a singela e dolorida reminiscência duma senhora daquela família, **como a tenho em cartas recebidas há meses:** (...)



(...) **Suspendamos aqui o extrato da carta** para não anteciparmos a narrativa de sucessos, que importa, em respeito a arte, atar o fio cortado. (BRANCO, 2009, p. 91-93, ênfase acrescentada)

Nesse exemplo, Camilo também oferece argumentos especulativos sobre a sua narrativa de modo a despertar no leitor a reflexão sobre a autoria do seu texto, principalmente se fizermos a alusão dos prefácios da primeira e da segunda edição, assinados por ele, com as cartas usadas na composição da sua narrativa.

Vejamos, agora, que, no romance *Viagens na minha terra*, trata-se de uma viagem de Lisboa a Santarém, a qual Almeida Garrett, por meio de discursos históricos, declara ter feito na primeira metade do século XIX. Uma amostra dos relatos específicos da viagem é verificável neste trecho:

**Estou deveras fatigado de Santarém; vou-me embora.**

**Despedimo-nos** saudosos daquela boa e leal família que **nos hospedara** com tanto carinho, com toda a velha cordialidade portuguesa; partimos. (GARRETT, 2012, p. 225, ênfase acrescentada)

Esses recursos constituem a articulação do escritor com a sua obra, pois funcionam como pretextos para conferir a participação do autor em sua narrativa referindo-se a viagem que fez de Lisboa a Santarém e também para sinalizar a presença do indivíduo como autor em sua produção, uma vez que, se refere a sua narrativa com base em um possível fato.

Culler, antes de nos apresentar a sua contribuição sobre a questão da autoconscientização do narrador sobre o texto, discute o conceito de teoria e de literatura. Para ele, um texto pode ser considerado literário quando apresentar recursos para com eles trabalhar, no sentido de desenvolver reflexões tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo. A respeito da teoria, um texto ficcional pode comportar-se como teórico quando "oferece argumentos especulativos explícitos ou implícitos sobre a escrita" (CULLER, 1999, p. 22) e orienta o leitor para reflexão sobre o assunto que nele se trata.

Sob essa perspectiva sobre teoria e literatura, nos dois romances, verifica-se que ambos apresentam os recursos para se trabalhar nos planos da expressão e do conteúdo, quando Garrett e Camilo usam estratégias para adquirir a confiança do leitor e quando se mostram presentes no texto, confundindo-se com o narrador e mostrando-se críticos de literatura, ao falarem sobre as suas próprias composições.



O conceito de autorreflexão ou autoconscientização é bem amplo, se comparado com a definição de ironia romântica, e se refere, de modo geral, ao uso da metalinguagem e da intertextualidade em textos de ficção, ou seja, quando é possível perceber como a literatura fala da própria literatura, com a utilização desses recursos pelo autor.

Para o crítico inglês a autorreflexividade e a intertextualidade literária podem ser características que encontramos nos romances quando os autores fazem neles referências às outras obras que os antecederam, porque “a literatura é uma prática na qual os autores tentam avançar ou renovar a literatura e, desse modo, é sempre implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura” (CULLER, 1999, p. 41). Vejamos como isso ocorre no romance de Garrett:

**Que viaje à roda do seu quarto** quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petersburgo — entende-se. Mas com este clima, com esse ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal. (GARRET, 2012, p. 15, ênfase acrescentada)

Nessa passagem de Garrett, ele se refere ao escritor Xavier de Maistre. Com ela o escritor português abre o primeiro capítulo da obra *Viagens na minha terra* e aciona o leitor para perceber a alusão ao escritor francês, que, assim como ele, começou a escrever sua obra em um lugar e a terminou em outro, pois as duas produções se referem a uma viagem. Além disso, a intertextualidade é verificável também na epígrafe com citação do escritor francês, como se vê a seguir: “Como é glorioso iniciar uma nova carreira e apresentar-se de repente ao mundo culto, um livro de descobertas na mão, como um cometa inesperado que cintila no espaço” (MAISTRE, citado em GARRETT, 2012, p. 13).

Com base no trabalho de Sergio Paulo Rouanet, *A forma shandiana*, podemos entender que Garrett, ao mencionar o escritor francês, coloca a sua própria obra à luz da produção de *Viagens em torno do meu quarto*. E, ainda, ao se referir a Maistre, o escritor português dá credibilidade para sua produção e acena para o leitor, dizendo implicitamente já ter lido a obra que lhe serviu como referência.

Camilo não abre mão do mesmo recurso em sua obra. Vejamos agora um exemplo de como isso ocorre em *Amor de perdição*:

Poucas horas depois, **a esposa do médico...**



— Que tinha morrido de paixão e vergonha talvez! — exclama uma leitora sensível.

— Não, minha senhora; o estudante continuava nesse ano a frequentar a Universidade; e, como tinha já vasta instrução em patologia, poupou-se à morte da vergonha, que é uma morte inventada pelo visconde de A. Garrett no Fr. Luiz de Sousa, e à morte da paixão, que é outra morte inventada pelos namorados nas cartas despeitosas, e que não pega nos maridos a quem o século dotou de uns longes de filosofia, filosofia grega e romana, porque bem sabem que os filósofos da Antiguidade davam por mimo as mulheres aos seus amigos, quando os seus amigos por favor lhas não tiravam. E esta filosofia hoje então... (BRANCO, 2009, p. 117-118, ênfase acrescentada)

Aqui há implicitamente uma crítica do escritor sobre a construção de personagens ultrassentimentais, os quais acabam quase sempre se entregando à morte pela sua paixão e pelo seu amor à pessoa amada.

É verificável que a leitora sensível, acostumada com esse modelo de personagem, interpela o narrador, o qual lhe responde, de forma a quebrar com a sua expectativa a respeito da morte do médico. Percebe-se que o médico pouco se importava com sua mulher, qual havia fugido. Dessa forma, o personagem demonstra o desinteresse por ela, pois ele ainda estudava na universidade e não se mostrava preocupado com o fim de seu relacionamento. Outro ponto relevante nessa passagem é a aplicabilidade do recurso da intertextualidade literária com alusão a Almeida Garrett, cuja intenção é criticar a peça teatral de Garrett para conquistar a credibilidade do leitor.

## A LITERARIEDADE TEXTUAL E O LETRAMENTO LITERÁRIO

A crítica literária proveniente do próprio texto pode colaborar como instrumento na aprendizagem de teoria literária e pode também contribuir para a formação de leitores de literatura, tornando as aulas mais objetivas, com o propósito de ampliar o contato do aluno com os textos literários, como bem apontam as *Orientações curriculares para o ensino médio*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A partir desse ponto, *Orientações curriculares para o ensino médio* será substituído por “documento”.



Embora, em nossa contemporaneidade, possamos contar com as mais variadas formas de comunicação, além do texto escrito e impresso, as obras literárias consideradas canônicas podem ser vistas como algo restrito a poucos. De acordo com o documento, obras literárias como aquelas de que tratamos aqui apresentam certa resistência por parte dos alunos, no Ensino Médio, pelo fato de se distanciarem no tempo e de usarem uma linguagem que muitas vezes pode causar estranhamento.

Portanto, a relação dessas obras com o letramento literário pode ainda ser encarada como um verdadeiro desafio, agora não mais por parte dos escritores, mas por parte dos professores de Língua Portuguesa, tendo em vista a curta carga horária, a vasta listagem de obras a serem trabalhadas, sem contar a competitividade dos textos literários com as novas mídias.

É possível entender o que vem a ser o letramento literário com base no documento, que nos diz o seguinte: "(...) letramento literário é o estado ou condição de quem não apenas é capaz de ler poesia ou drama, mas dele se apropria efetivamente por meio da experiência estética, fruindo-o" (BRASIL, 2006, p. 55).

Por sua vez, a fruição de um texto literário ocorre quando o leitor consegue perceber o seu papel na construção dos significados propostos pelo próprio texto e com base nisso o leitor consegue participar ativamente na construção desses significados. Vejamos o que diz o documento:

(...) a fruição de um texto literário diz respeito a apropriação que dele faz o leitor, concomitante à participação do mesmo leitor na construção dos significados desse mesmo texto. Quanto mais profundamente o receptor se apropriar do texto e a ele se entregar mais rica será a experiência estética, isto é, quanto mais letrado literariamente o leitor, mais crítico, autônomo e humanizado será. (BRASIL, 2006, p. 60)

É possível perceber que o letramento literário está ligado diretamente com o objetivo primordial do Ensino Médio, como já foi visto aqui: o aprimoramento do aluno "como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico" (LDBEM, citado em BRASIL, 2006, p. 53). Isso pode ser entendido como o estado ou condição em que uma pessoa se encontra, ao fazer uso de um texto literário, podendo perceber, de forma satisfatória e prazerosa, quais são os recursos usados pelo autor, com a linguagem, no processo de representação das experiências humanas apresentadas no texto ficcional, seja ele de produção remota ou contemporâneo ao leitor.

Para isso, no documento destaca-se que o contato do aluno com os livros deve avançar do mero objeto de distração e da investigação histórica para



a capacidade de reconhecer elementos importantes dos quais os textos literários se ocupam, como, por exemplo, a presença da crítica literária e a autorreflexão sobre o evento narrativo, os quais temos visto até aqui.

Deve-se esclarecer que não temos a pretensão de dizer que os textos verificados aqui, *Viagens na minha terra* e *Amor de perdição*, devem ser os escolhidos pelos professores de Língua Portuguesa para serem trabalhados em sala de aula, mas os textos de Garrett e Camilo nos trazem bons exemplos de obras que abordam a temática sobre a própria literatura e, dessa forma, podem possibilitar ao aluno a percepção das diferenças entre um texto canônico e um *best-seller*.

Embora o documento seja de 2006 e não aborde, em sua totalidade, as aplicações para que de fato consigamos o letramento literário de nossos alunos, devemos consultá-lo para melhor esclarecimento a respeito da seleção dos textos que pretendemos levar para sala de aula. Vejamos o que nele se explica:

**A ausência de referências sobre o campo da literatura e a pouca experiência de leitura – não só de textos literários como de textos que falem da literatura** – fazem com que os leitores se deixem orientar, sobretudo, por seus desejos imediatos, que surgem com a velocidade de um olhar sobre o título sugestivo ou sobre uma capa atraente. (BRASIL, 2006, p. 61, ênfase acrescentada)

As críticas ao ensino de literatura que mais ganham destaque no documento são a ênfase que se dá para aulas de história da literatura e a carência de aulas voltadas para a leitura dos textos literários originais. Isso, de fato, pode contribuir para a “ausência de referências sobre o campo da literatura e a pouca experiência de leitura” (BRASIL, 2006, p. 61), como mencionado no trecho extraído do documento.

Por isso, antes de selecionarmos as obras que servirão de objeto de análise para os alunos em sala de aula, pode haver a necessidade de nós, professores, aprimorarmos-nos em nossas práticas mediadoras. Mesmo que os alunos não sejam os leitores que desejamos, mas para que um dia o sejam, nós devemos ser bons leitores e ter contato com obras que possam contribuir para isso.

Acreditamos que a preparação do docente seja fundamental para o processo de letramento literário. Não é obrigação do aluno que chega ao Ensino Médio saber conceitos como ironia romântica ou autorreflexividade e intertextualidade literária. Porém, para o educador torna-se essencial saber não apenas essas definições, mas outras que também se referem à Teoria Literária.



## CONCLUSÃO

Por meio desta análise, em contrapartida ao ensino voltado para a história da literatura, é possível propor aos alunos um estudo desvinculado da periodização histórica e, quando envolvê-la, mostrar-lhes, pela ironia romântica e pela autorreflexividade, presentes nos textos literários, que as grandes obras são as que transgrediram aos modelos de escrita que as antecederam, como é o caso das obras analisadas aqui.

Não é difícil dizer aos alunos, por meio da leitura direta das obras, que escritores como Garrett e Camilo, embora vivessem no século XIX, foram dois autores que trouxeram em suas obras a crítica literária contra os modelos românticos idealizadores e que, ao falarem sobre literatura, ambos traziam uma nova proposta de escrita, como é verificável no tom debochado destas duas passagens:

Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de:

Uma ou duas damas.

Um pai.

Dois ou três filhos, de dezenove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades. (GARRETT, 2012, p. 36)

— E Teresa?

Perguntam a tempo, minha senhoras, e não me hei de queixar se me arguirem de a ter esquecido e sacrificado a incidentes de menos porte.

Esquecido, não. Muito há que me reluz e voeja, alada como o ideal querubim dos santos, nesta minha quase escuridade, aquela ave do céu, como a pedir-me que lhe cubra de flores o rastilho de sangue que ela deixou na terra. Mais lágrimas que sangue deixaste, ó filha da amargura! (BRANCO, 2009, p. 97)

Não é absurdo esperar que um professor de Língua Portuguesa perceba, com as devidas leitura e releitura das obras, que em ambos os trechos há o tom irônico e debochado dos narradores, os quais são facilmente confundidos com os autores. O tom debochado de Garrett e Camilo diz respeito ao modo de produção literária dos escritores que os antecedem e, com isso, podemos perceber



a ironia romântica apresentada por Karin Volobuef e a autorreflexividade mencionada por Jonathan Culler.

Para que isso realmente seja possível, o documento "chama a atenção à necessidade de formação literária dos professores de Português, sobretudo no âmbito da proximidade da pesquisa e, conseqüentemente, do vínculo com a universidade" (BRASIL, 2006, p. 75), uma vez que devemos nos considerar sempre em contínuo processo de aprendizagem. Não é possível oferecer propostas de trabalho com textos meramente ficcionais ou ficcionais que trazem a crítica literária, se o professor não fizer uma pesquisa prévia de tais obras.

## REFERÊNCIAS

BRANCO, C. C. *Amor de perdição*. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

BRASIL. Linguagens, códigos e suas tecnologias. *Orientações curriculares para o ensino médio*, v. 1. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria da Educação Básica, 2006, p. 49-81.

CULLER, J. O que é teoria? O que é literatura e tem ela importância? In: \_\_\_\_\_. *Teoria literária*. Uma introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999, p. 10-47.

GARRETT, A. *Viagens na minha terra*, v. 1031. 1. ed. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2012.

ROUANET, S. P. A forma shandiana. Hipertrofia e subjetividade. In: \_\_\_\_\_. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 17-33.

VOLOBUEF, K. Ironia romântica. In: \_\_\_\_\_. *Frestas e arestas*. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: UNESP, 1999, p. 90-99.

