

A crônica e conto de Luis Fernando Verissimo na formação do leitor

LIMOEIRO, Rosiney Fernandes
Professora PDE – Português/literatura – UNIOESTE

RESUMO: Objetiva-se neste texto discutir sobre a primazia de se trabalhar com os gêneros literários da crônica e do conto em sala de aula como atividade de leitura-fruição, leitura por prazer e busca de conhecimento. Este trabalho apóia-se nas obras *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (1979), organizado por Hans Robert Jauss, e *A formação do leitor* (1993), de Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, que descrevem o método recepcional que prevê a determinação, o atendimento, a ruptura, o questionamento e a ampliação do horizonte de expectativas. Serão tecidos comentários a respeito de como são utilizadas as estratégias do humor e da ironia na obra de Luis Fernando Verissimo, como uma maneira de inicialmente provocar no interlocutor o riso e, depois, a reflexão buscando uma interação entre autor/obra/leitor. A escolha de crônicas e contos de Luis Fernando Verissimo vem do fato de serem textos possíveis de serem lidos na íntegra em sala de aula, como também por intermédio do humor motivar uma leitura por prazer e, através de estratégias de leitura, oportunizar que o aluno se torne um leitor mais crítico.

CHAVE: Conto. Formação do leitor. Luis Fernando Verissimo.

ABSTRACT: This text intends to discuss the primacy of working with the literary genres, chronicle and the short story in the classroom as reading-enjoyment activity, reading for pleasure and knowledge search. This study is based on the following works: *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (1979), by Hans Robert Jauss... et al., and *A formação do leitor* (1993), by Maria da Glória Bordini and Vera Teixeira de Aguiar, who describe the receptional method and consider the determination, the supply, the rupture, the discussion and the enlargement of the expectations horizon. Comments on how strategies of humor and irony are used in Luis Fernando Verissimo's work will be made, as a way of to provoke in the interlocutor, in the first moment the laughter and after, the reflection, pretending an interaction among writer/text/reader. The choice for the chronicles and short stories by Luis Fernando Verissimo is justified by the fact that they are possible texts to be read integrally in the classroom, as well as through the humor it motivate the reading for pleasure and, through reading strategies, giving the opportunity for the student to become a critical reader.

KEYWORDS: Story. The reader's development. Luis Fernando Verissimo.

Introdução

O presente artigo apresenta contos e crônicas de Luis Fernando Verissimo como proposta metodológica de implementação de leitura em sala de aula, na busca de uma leitura por prazer e busca de conhecimento. O professor propõe essa atividade baseado nos textos da *Estética da Recepção* (1979), de Hans Robert Jauss...et AL., que visa o desenvolvimento das habilidades lingüísticas e estéticas dos alunos. As estratégias de leitura são ancoradas no método recepcional, descrito por Bordini e Aguiar, na obra *A formação do leitor* (1993), explicitando cinco etapas: determinação, atendimento, ruptura, questionamento e ampliação do horizonte de expectativas dos alunos. Esta prática está pautada nas idéias de Antonio Candido, na obra *Literatura e sociedade* (1976), na qual salienta que a obra não é um produto fixo, nem existe público passivo, mas as obras agem umas sobre as outras e sobre os leitores.

Os contos e crônicas de Luis Fernando Verissimo são textos humorísticos, repletos de ironia, estimulando uma leitura por fruição, permitindo a interação entre autor/texto/leitor. Na realidade a obra se concretiza no ato da leitura, podendo o leitor decifrá-la, aceitá-la, deformá-la e até mesmo refutá-la, transformando-se no ato da leitura num co-autor da mesma e, à medida que vai ampliando seu repertório de conhecimento de obras, também aumenta sua capacidade crítica.

Estética da Recepção

A leitura enquanto processo, habilidade e atividade social ou coletiva, tem sido estudada e dentre as várias correntes de leitura aponta-se para os pressupostos da Estética da Recepção, uma abordagem alemã que surge na Universidade de Konstanz (Escola de Constância) em 1967, com uma aula de Hans Robert Jauss. A Escola de Constância divide-se em dois ramos diferentes: A “Estética da Recepção”, de Hans Robert Jauss e a teoria do “Leitor Implícito”, de

Wolfgang Iser. A Escola de Constância é a primeira grande tentativa de renovar o estudo dos textos a partir da leitura.

De acordo com Vincent Jouve, enquanto a

Estética da Recepção de Jauss pensa a obra de arte, inclusive a literatura, como algo que se impõe e sobrevive por meio de um público, e que deve ser analisada por seu impacto sobre as normas sociais; Iser com a teoria do "leitor implícito", se volta para o efeito do texto sobre o leitor (JOUVE, 2002, p. 14).

Assim posto, partir-se-á da Estética da Recepção que, segundo Luiz Costa Lima, demonstra que

A experiência estética, portanto, consiste no prazer originado da oscilação pela qual o sujeito se distancia interessadamente de si, aproximando-se do objeto, e se afasta interessadamente do objeto, aproximando-se de si. Distancia-se de si, de sua cotidianidade, para estar no outro, mas não habita o outro, como na experiência mística, pois vê a partir de si (COSTA LIMA, 1979, p. 19).

Portanto, a experiência estética dá-se na leitura quando ao ler o leitor esquece os problemas e preocupações de sua vida, mas ao mesmo tempo mantém o interesse pelo destino das personagens, modificando seu modo de ver as coisas ao confrontar com situações nunca vistas.

Da fruição estética parte-se para os três conceitos do prazer estético diante da obra, que são: Poiesis, Aisthesis e Katharsis, sendo que, de acordo com Jauss

A poiesis é o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos; a aisthesis designa o prazer estético da percepção reconhecedora e do reconhecimento perceptivo, explicado por Aristóteles pela dupla razão do prazer ante o imitado, ou seja, um conhecimento através da experiência e da percepção sensíveis; e a katharsis é o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o telespectador tanto a transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psique (JAUSS, 1979, p. 81),

Jauss discute a história literária articulada com o aspecto recepcional do texto, abordando o aspecto sincrônico (a recepção atual de um texto), quanto o aspecto diacrônico (recepção ao longo da história) e ainda a relação da literatura com o processo de construção da experiência de vida do leitor, pois para ele, a

qualidade de um texto vem “dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade” (JAUSS apud BONNICI & ZOLIN, 2005, p. 156).

O texto literário é visto de várias maneiras, dependendo do seu leitor, sendo que o leitor pode imitá-lo, sobrepujá-lo ou refutá-lo. Quando um texto atende ao horizonte de expectativas do leitor, ou seja, o sistema histórico-literário que cada leitor usa em cada obra, esta obra é valorizada pelo seu público; por outro lado, quando o horizonte de expectativas (do público e da obra) se afastam, seu valor estético mostra-se maior, transformando num novo sistema literário de referência, pois a Estética da Recepção privilegia um “leitor ideal (...) que é aquele que é sempre capaz de destruir seu horizonte de expectativas para gozar da literatura mais nova” (NAUMANN apud COSTA LIMA, 1979, p. 20).

Com a teoria do “leitor implícito” W. Iser aponta para a “leitura como uma atividade comandada pelo texto, que une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor, dando o nome de interação a esse processo” (ISER, 1979, p. 83). Nas interações é impossível saber como o texto está sendo exatamente recebido pelo outro, cada leitor faz uma interpretação, tem uma experiência de leitura e nunca saberá se a sua interpretação é a correta. À vista disso o texto difere do diálogo, não tem a situação face a face e a relação entre texto/leitor é mediada pelos códigos que aparecem fragmentados no texto, exigindo serem reconstruídos. Para isso, exige-se que o leitor preencha os vazios (ausência proposital de uma explicação) contidos no texto através de interpretações, projeções, combinações e inferências, pois o “vazio possibilita a participação do leitor na realização do texto” (1979, p. 131), ocorrendo aí uma interação entre texto e leitor. Ao preencher os vazios com representações apropriadas o leitor implica-se no texto, mas se a obra as invalidar, é obrigado a se distanciar dessas mesmas representações, nesse caso ele pode se observar participando do ato de leitura. Segundo Iser “é essa oscilação constante entre implicação e observação que torna a leitura um acontecimento vivido” (ISER apud JOUVE, 2002, p. 111).

Um outro lugar destinado pelo texto para esta interação é formado pela negação que Iser designa como “o questionamento de certos elementos vindos do mundo externo que, pela sua presença no texto, são de certa forma ficcionalizados” (ISER apud JOUVE, 2002, p. 72). Por conseguinte, através dos vazios e das negações que há nos textos, a assimetria entre texto e leitor adquire uma estrutura delimitada, que fiscaliza o processo de interação. Os “vazios” e as “negações” são

espaços de indeterminação do texto, que induz e guia a atividade do leitor, possibilitando a participação do mesmo na realização do texto.

Cabe, aqui, ressaltar que, segundo Ingarden,

quanto mais se refina a trama de um objeto, o que significa a multiplicidade das visões esquematizadas que o objeto projeta, mais se amplia a indeterminação. Mas, se as camadas da obra de arte devem manter seu caráter polifônico, deve haver limites toleráveis de indeterminação, cujo aumento a níveis críticos fará inevitavelmente explodir o caráter polifônico da obra, ou melhor, impedir seu surgimento” (INGARDEN apud ISER, 1979, p. 94)

Ou seja, a indeterminação deve ser regulada, não pode haver um excesso de implícitos, pois isso provocaria as muitas vozes do texto (polifonia), impedindo o nascimento da obra (entendimento do texto).

Faz-se necessário aqui pontuar que a recepção dos textos pragmáticos (não-literários), difere da recepção dos textos ficcionais (literários). À medida que “o texto pragmático é caracterizado pelo fato de que o produtor e o receptor, previamente conhecedores do saber social armazenado como esquema de ação, prevêm os seus respectivos papéis” (COSTA LIMA, 1979, p. 32), os textos ficcionais são, “no sentido próprio textos de ficção apenas quando se possa contar com a possibilidade de um desvio do dado, desvio na verdade não sujeito a correção, mas apenas interpretável ou criticável” (STIERLE, 1979, p. 147), daí o fato do texto ficcional nem sempre ser uma leitura mais difícil, mas poder receber uma variedade de leitura, desde a inocente, linear, que é a primeira leitura, aquela que segue o desenvolvimento linear do texto, passando pela quase pragmática, chegando à experiente ou crítica, que exige uma releitura, pois segundo Jouve “desde que uma obra seja minimamente construída, a releitura não é apenas desejável: é necessária” (JOUVE, 2002, p. 30).

A leitura fruição com textos literários faz-se imprescindível, visto que à medida que traz os vazios, a polissemia, as negações, possibilitam que o leitor concorde ou discorde, posicionando-se a respeito do que foi lido.

A leitura da literatura proporciona um mergulho num mundo possível, que se vale de uma imitação genérica, através dos signos lingüísticos, para atingir um plano universal, sem oferecer os riscos da aventura real. Ela extrai dos processos histórico-político-sociais nela representados uma visão do mundo em que vivemos. Ao ler o texto o leitor passa a viver imaginativamente a história das personagens da ficção, aceitando o mundo criado como um mundo possível para ele, sem oferecer

os riscos da aventura real o que para Costa Lima (1979), seria a experiência estética, que por não ser controlável,

não passa de uma experiência de reconhecimento, de reduplicação, de corroboração, de valores, assim também o realce oposto do questionamento dos valores do leitor, que a obra provocaria, nos levará a exaltar a sublimidade da literatura, como via privilegiada para a aprendizagem da criticidade (COSTA LIMA, 1979, p.20).

Trabalhar com diversos gêneros textuais possibilita que se estimule a imaginação do leitor, na proporção que no processo de fruição e entendimento do texto, ele interaja com o autor e a obra, sentindo-se também um co-autor dela, concretizando-se num exercício que dê prazer e desenvolva a sua percepção estética.

A literatura e o leitor

A partir da década de 1960, surgem várias reações que desviam da esfera do texto e centram no leitor, sendo que aqui, no Brasil, Antonio Candido torna-se um dos seus representantes, que defende a crítica sociológica que segundo Marisa Corrêa Silva “pretende focar o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura” (SILVA, apud BONNICI & ZOLIN, 2005, p. 141). Mas, segundo Candido, “a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais” (CANDIDO, 2000, p. 7), bem como

a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar, nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras (CANDIDO, 2000, p. 8).

Para Candido deve-se considerar autor-obra-público como os três elementos de suma importância para que se criem condições para a literatura existir, pois

a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2000, p. 74).

Segundo Candido a obra é única, insubstituível, contudo a literatura é coletiva, porquanto se juntam pessoas de um determinado lugar e um determinado tempo para chegar a esse processo de expressão e recepção de idéias. Se a literatura é coletiva e congrega pessoas de um determinado lugar e momento para que ela exista, daí existirem formas tão diferentes de produção e circulação do objeto literário. Segundo Lajolo “tudo que é escrito é, não é e pode ser literatura. Depende do ponto de vista, do sentido que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura” (LAJOLO, 1995, p. 15).

A obra literária, para Lajolo, é um objeto social. Para que ela exista tem que haver um autor e um leitor, só assim existirá nesse intercâmbio social. Mas, para que uma obra chegue às mãos do leitor, ela passa por muitas instâncias: editor, distribuidor, alfândegas, enfim, um corredor comercial. Logo a obra literária iguala-se a qualquer produto produzido e consumido nos sistemas capitalistas, além disso, a obra tem que ter o aval dos canais competentes, que vão referendar se a obra é ou não-literária. Estes canais são os intelectuais, a crítica, a universidade, a academia, ficando à margem da literatura os repentistas, os contadores de histórias, os best-sellers, etc., que não recebem esse aval.

Além de comprovar a literariedade de uma obra, para que ela seja considerada excelente, de boa qualidade, deve ser considerada clássica, que deriva da palavra latina “classis” e significa “classe de escola”, por conseguinte os clássicos eram assim julgados quando adequados à leitura dos estudantes.

Há muitas tentativas de definir o que é literatura, mas não se chega a uma resposta correta, pois “cada tempo, cada grupo social tem sua resposta, sua definição para literatura” (LAJOLO, 1995. p. 25), ou seja, num determinado momento e grupo, por exemplo, no romantismo, certos textos não foram considerados literatura, para num outro grupo social e em outra época, receber o título de literatura.

A literatura, segundo as idéias de Lajolo, é filtrada pela distância e pelas vivências, visto que as obras refletem sempre os olhos que os escreveram e quase

sempre os que os lêem e ainda para Lajolo deve-se pensar a literatura partindo da brasileira; que se parta do local de sua produção, deixando de lado os paradigmas da Europa, pois perante eles parece que somos considerados menores.

Conclui-se que o Brasil é um país de telespectadores e não de leitores, um povo sem tradição escrita e que a literatura, como prática corre o risco de tornar-se descartável, daí a literatura renunciar ao aspecto verbal e muitas vezes a poesia ressurgir como música recuperando a mágica da linguagem literária.

Em um país carente de acesso à leitura, com uma cultura de não-leitores, a leitura fazendo concorrência com os meios de comunicação de massa, a formação do leitor tem sido objeto de preocupação dos professores de Língua Portuguesa, que nas aulas promovem atividades de leitura que, segundo Geraldi, apresentam-se como pretexto, busca de informação e estudo do texto, mas, na maioria das vezes, deixa de lado a leitura por fruição, a leitura por prazer.

Não se descarta a especificidade que cada tipo de leitura tem, mas não se deve deter nas três primeiras, porquanto são utilizadas na escola com outros fins. Todavia, deve-se privilegiar a leitura enquanto fruição, como um meio de desenvolver o gosto e o hábito pela leitura e à medida que vai ampliando seu repertório de conhecimento de obras, o professor incentive a capacidade crítica dos mesmos, sobre as leituras já realizadas, para que se reporte a outras leituras, visto que para Lajolo

ler não é decifrar, como um jogo de adivinhações, o sentido de um texto. É a partir do texto, ser capaz de atribuir-lhe significação, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a esta leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo outra não prevista (LAJOLO, 1986, p. 59).

A leitura é um processo de interlocução entre leitor/autor mediado pelo texto, onde o leitor busca a sua significação para o texto e através de novas leituras o leitor acaba atingindo uma maturidade adquirida no contato com uma gama de textos, pois “leitor maduro é aquele para quem cada nova leitura desloca e altera o significado de tudo o que ele já leu, tornando mais profunda a sua compreensão dos livros, das gentes e da vida” (LAJOLO, 1986, p. 53).

A crônica e o conto de Luis Fernando Verissimo numa abordagem da estética da recepção

A literatura não se esgota no texto, mas completa-se no ato de ler. Portanto, demanda a participação ativa e criativa do leitor, sem com isso reprimir a autonomia do texto literário.

O processo de recepção do texto se inicia antes do contato do leitor com a obra. Ele possui um horizonte de expectativas que o restringe, mas que pode se transformar ampliando. Esse horizonte é seu mundo com tudo que o cerca: suas vivências, sua cultura, normas filosóficas, religiosas, estéticas, entre outras. Quando o leitor se depara com um texto, este pode atender seu horizonte de expectativas, ou não. Quanto mais se distancia da leitura prevista, mais muda os limites desse horizonte de expectativas, abrindo-se. Porém, se o texto se afasta muito do que lhe é familiar, ele se torna irreconhecível, e o leitor tende a refutar a obra. Portanto, a primeira coisa a se fazer para criar o gosto pela leitura é ofertar textos que estejam próximos à realidade do aluno, que tenham significado para ele, que contemplem o seu horizonte de expectativas.

De acordo com o Método Recepcional descrito por Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar na obra *A formação do leitor* (1993), pode-se desenvolver uma prática pedagógica de leitura que contemplem alunos de 1º grau. Esse método prevê cinco etapas:

A primeira etapa é aquela em que ocorre **a determinação do horizonte de expectativas**. Nela, devem-se atentar as características culturais, interesses de leitura, crenças e valores, observando as preferências do aluno. Em pesquisa descrita por Bordini e Aguiar no livro *A formação do leitor* (1993), um dos assuntos preferidos por alunos de 5ª a 8ª séries é o humor e a idade do leitor também deve ser levada em conta. Para se fazer um trabalho com os gêneros literários do conto e da crônica tem-se que priorizar a fase dos 13 aos 15 anos, quando o aluno está na fase da leitura crítica denominada por Piaget. Nessa fase da adolescência, idade da descoberta do mundo interior, o aluno elabora seus juízos de valor e desenvolve a percepção dos valores estéticos. Questiona-se sobre o seu papel na sociedade, bem como busca a sua identidade individual, fazendo da leitura um exercício crítico. Nessa fase uma das alternativas de leitura que surgem são os contos e crônicas. (BORDINI & AGUIAR, 1993, p. 20).

Na segunda fase desenvolve-se o **atendimento do horizonte de expectativas**. Nessa fase os textos selecionados devem satisfazer as aspirações dos alunos de acordo com seu perfil . Podem-se oferecer textos que contemplem o humor como charges, cartuns, anedotas e mesmo textos ficcionais menos complexos que contemplem determinados temas, explorando, além da linguagem verbal, a não verbal.

A terceira etapa diz respeito à **ruptura do horizonte de expectativas**. É o momento de confrontar o familiar e o novo, afirmando o caráter inovador da obra. Nessa etapa disponibilizam-se os gêneros literários da crônica e do conto de Luis Fernando Verissimo que são textos literários onde o humor é privilegiado, proporciona temas variados, apresenta certo grau de complexidade, diferente das obras lidas anteriormente, ampliando portanto, seus horizontes de expectativas.

A quarta fase é denominada pelas autoras **questionamento do horizonte de expectativas**. É a hora da apreciação das obras lidas, bem como a análise e a crítica sobre as leituras que vem sendo feitas. Os alunos avaliarão os textos que mais proporcionem satisfação, gosto pela leitura e o desenvolvimento da capacidade crítica.

A quinta e última etapa designa-se como a **ampliação do horizonte de expectativas**, sendo que neste momento os alunos tomam consciência de que o processo de leitura desenvolvido por eles sofreu alterações, aquisições e percebem que suas exigências tornaram-se maiores, bem como a capacidade de desvendar o desconhecido. A partir dessas novas possibilidades, eles partem para novos desafios, que levem em consideração as suas expectativas ampliadas. Assim sendo, a atividade de leitura fundada nos pressupostos da Estética da Recepção deve priorizar a chamada “obra difícil”, pois nela consiste o poder de transformação de sistemas ideológicos sujeitos à crítica.

Luis Fernando Verissimo, o escritor

O autor nasceu em Porto Alegre, em 1936, e é filho do renomado escritor Érico Verissimo. Aos 30 anos começou a trabalhar num pequeno jornal como copy-desk e sua carreira foi muito rápida, passando por várias funções e com a saída do cronista do jornal, passou a fazer crônicas em seu lugar e nunca mais parou.

É recordista de vendas no país, sendo reconhecido nacionalmente como cronista, escrevendo para vários jornais, entre eles “O Estado de São Paulo” e o “Zero Hora”. Além das crônicas publicadas em livro como *O Nariz & Outras Crônicas* (2004) e *Comédias para se Ler na Escola* (2001), escreve também contos como *O Santinho* (2001) e criou personagens que se eternizaram como o Analista de Bagé, Ed Mort e A Velhinha de Taubaté, além de alguns romances.

Além de escritor, também tem uma versatilidade artística, pois é saxofonista e desenhista de *As Cobras* (1975), série de tirinhas publicadas em jornais e hoje reunidas em livros.

Verissimo é reconhecido como mestre do humor. Pirandello define o humor como “uma lógica sutil” e também “o sentimento do contrário” e o cômico como a simples “advertência do contrário” (PIRANDELLO, 1996, p. 132). O cômico é a simples constatação do contraste sem reflexão, ao passo que o humor estuda esse contraste aprofundando numa reflexão. Uma das suas marcas do autor é a ironia, figura que mostra a “contradição entre o que se diz e o que quer que seja entendido” (PIRANDELLO, 1996, p. 155), e acredita-se estar presente nos textos que recebem a qualidade de “humorísticos”, que se afastam da seriedade provocando o riso, para depois levar o leitor à reflexão.

Outras características da sua obra são os vazios, os implícitos, que pedem um leitor capaz de preencher essas lacunas, a fim de que este se dê conta da verdadeira intenção do que é proferido.

Também a transgressão é marca de seus textos, sendo que o leitor, às vezes, é surpreendido com situações inesperadas criadas pelo autor, que atrai o leitor para um caminho confiante, mas que repentinamente será alterado, originando um redimensionamento de crenças em relação às expectativas geradas.

Entre suas autodefinições irônicas, a mais conhecida é aquela em que Luis Fernando Verissimo apresenta-se como o gigolô das palavras. Atrás do espírito brincalhão, revela-se o escritor preocupado com as infinitas possibilidades de expressão que as palavras carregam. Exemplos disso estão nas crônicas “Sexa”, “Pá, Pá, Pá”, “Defenestração”, “Tintim”, “Papos”, “O Jargão”, “Pudor”, “Palavreado”, que apresentam-se no livro *Comédias para se Ler na Escola* (2001).

Enfim, com essas características, o autor espera, apesar de alguns insucessos, (por ser um autor extremamente irônico alguns leitores não conseguem

entender seu texto), que ambas as partes compartilhem os saberes, havendo, por conseguinte, uma interação.

Verissimo não se considera um escritor, mas um jornalista, talvez um profissional híbrido e não se preocupa se o que escreve é crônica, conto, etc., diz deixar para os teóricos essa responsabilidade e isso se confirma no seu texto “Crônica e o Ovo” em que afirma que “o escritor diante do papel em branco (ou , hoje em dia, da tela limpa do computador) não pode ficar se policiando para só “botar” textos que se enquadrem em alguma definição técnica de crônica. O que aparecer é crônica” (VERISSIMO, 2004, p. 7–8). Um exemplo claro de que isso realmente acontece visto no seu livro de contos *O Santinho* (2001), onde aparecem os contos “Santinho” e “A História, mais ou menos”, que livro *O Nariz & Outras Crônicas* (2004) são classificados como crônicas.

Crônica

A palavra crônica vem do grego **chronikós**, relacionado a tempo (chrónos) e por muito tempo o termo foi utilizado para designar uma lista de acontecimentos ordenados em seqüência cronológica.

Com a difusão da imprensa a crônica aderiu ao jornal como o relato do dia-a-dia e em 1799 apareceu em Paris como “feuilletons”, fazendo uma crítica da atividade dramática. Em 1836, no Brasil, o termo traduz para “folletim” e passa a ser usado como narrativa do dia-a-dia e aqui se desenvolve de forma diferenciada de como se apresenta em outras literaturas.

A crônica, no Brasil, é considerada um gênero híbrido, ao qual se atribui a objetividade característica do jornalismo e a subjetividade própria da literatura.

A crônica deve ser breve, subjetiva (foco narrativo em 1º pessoa do singular). O diálogo aparece na crônica como uma conversa imaginária com o leitor implícito, sendo monólogo enquanto auto-reflexão e diálogo enquanto projeção que para Carlos Drummond de Andrade, seria um “monodialogo” (DRUMMOND, apud MOISÉS, 1975, p. 256), devendo a linguagem ser a da atualidade.

A temática que trata está sempre relacionada com o cotidiano, daí a dificuldade de classificação como literatura a ainda muitos a denominarem “gênero menor”. Porém, em relação às crônicas contemporâneas, elas podem ser consideradas arte, uma

vez que os acontecimentos do dia-a-dia somente são usados como pretexto para que o leitor exercite a sua capacidade criativa, contrariamente ao que acontece no jornalismo.

Um dos pontos de maior discussão sobre a crônica é em relação a sua efemeridade, pois para alguns escritores, mesmo reunidos em livro, as crônicas são fugazes, mas para outros autores a fugacidade da crônica deve ser relativizada, pois obras de autores de renome foram organizadas em livro tornando-as eternas.

Segundo o crítico Eduardo Portella a crônica apresenta-se como um fazer literário, e quando não o é, não é por causa da crônica, mas por culpa do cronista que não consegue transcender à efemeridade da notícia de jornal. Não existe estrutura na crônica, podendo ser um conto, um poema em prosa, um pequeno ensaio, ou tudo junto. Para ele os gêneros não se excluem, mas se incluem (PORTELLA apud BENDER & LAURITO, 1993, p. 53).

O espaço que predomina na crônica é o urbano, o rural aparece geralmente em forma de memória de um tempo feliz. O tempo, às vezes, confunde-se com o espaço como em outros gêneros, como pode passar a ser assunto da crônica. A descrição combina muito com o gênero, pois torna grande o pequeno, e importante o trivial, já que o cronista se mete a escrever sobre tudo e, às vezes, não tem assunto.

Nas crônicas narrativas as personagens têm vida curta e são representadas por filhos, mães, primos; porém há casos em que o autor as tornam quase vivas repetindo-as em várias crônicas; é o caso de Luis Fernando Verissimo com o analista de Bagé, a velhinha de Taubaté.

Apesar de ser um gênero de difícil conceituação, é primordial que se reconheça que é um gênero que traz temas do cotidiano, tem uma linguagem atual, tem ingredientes propriamente literários, dos quais há de se destacar o humor. A crônica tanto serve para ser apreciada num jornal ou revista, quanto para ser lida em sala de aula.

Conto

O termo “conto” deriva do vocábulo latino *commentu* (m) e significa invenção, ficção. É difícil precisar a data do seu surgimento, mas alguns acreditam

que recua ao conflito Bíblico de Abel e Caim. A partir do momento que começam a teorizá-lo, surgem inúmeras definições. Para Mário de Andrade “em verdade será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE, apud GOTLIB, 1988, p. 9). Já, para Machado de Assis “é gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade” (ASSIS, apud GOTLIB, 1998, p. 9), seguindo com intermináveis definições de vários autores.

Sabe-se que uma das características do conto é a brevidade, ele deve ser curto para ser lido de uma só vez, pois quanto mais objetivo, mais forte será o efeito, o que se confirma com Poe “é imprescindível a leitura de uma só assentada, para se conseguir esta unidade de efeito” (POE, apud GOTLIB, 1998, p. 32). Portanto não apresenta digressões, divagações, excessos.

Para Massaud Moisés, uma das unidades do conto é o drama, que deve ser entendido como conflito. Ressalta-se que o conto gira em torno de um só drama.

No conto a unidade de espaço e tempo também é limitada, visto que, não interessa o passado ou o futuro das personagens, pois o conflito ocorre em horas ou dias ficando restrito ao espaço-com-drama, onde acontece a ação e no máximo um espaço-sem-drama, que é um espaço neutro.

As personagens são poucas em virtude dos motivos já citados e costuma ser narrado na 3ª pessoa. Prende-se a realidade concreta, pois segundo Nádia B. Gotlib, “o conto flagra momentos especiais da vida” (GOTLIB, 1988, p. 84).

A linguagem deve ser direta, objetiva, de fácil compreensão para o leitor e o diálogo desponta como o mais importante de todos os componentes, por que somente através dele se desenrolam os dramas, dividindo-se em diálogo: direto, indireto, livre e monólogo. Já a narração, a descrição e a dissertação, ocupam um espaço reduzido.

São vários os tipos de contos e classificações, entre eles o conto de ação, fantástico, de personagem, moral, de idéia, de cenário ou atmosfera entre outros. Mas para Massaud Moisés, “não existem, dentro de qualquer classificação, contos “puros”: todo conto apresenta características múltiplas, certamente com a predominância de uma só, que autoriza e fundamenta sua localização e determinada categoria” (MOISÉS, 1975, p. 38).

Considerando que os contos têm uma narrativa breve, desenrola-se com poucos personagens, apresenta apenas um drama, têm espaço e tempo restrito, privilegia-se o diálogo e possui uma linguagem objetiva, deve-se atentar para a sua

leitura em sala de aula, pois na busca da formação do leitor, estes possibilitam desenvolver habilidades estéticas.

Análise dos textos literários

Ao proporcionar a leitura de acordo com o método recepcional, segundo Naumann,(Naumann apud Costa Lima), destrói-se o horizonte de expectativas e oportuniza-se a leitura da literatura mais nova na busca de um leitor ideal. Nessa etapa oportuniza-se não só a leitura, como também a releitura que, segundo Vincent Jouve (2002), é necessária quando uma obra for bem construída, pois só ela vai salvar o texto da repetição, obrigando aquele que não faz a releitura a ler em toda a parte a mesma história.

Para evidenciar de forma mais clara que, apesar da riqueza polissêmica de uma obra literária, há limites a essa liberdade, registrados no próprio texto, amparando a sua interpretação, tomam-se os contos “A História, mais ou menos” e “A Solução”, as crônicas “Ponto de vista” e “Direitos Humanos”, de autoria de Luis Fernando Verissimo.

Ao ler os textos em questão observamos que o autor deixa vários vazios que, segundo Iser (1979), são a ausência proposital de uma explicação, esperando que o leitor preencha esses vazios fazendo uma interpretação, projeção, combinação ou inferência, ocorrendo aí uma interação.

No conto “A História, mais ou menos” narra “Herodes vem atrás de vocês e não é para dar presente.”, se infere que é para matá-los, e “Naquela época, profeta não dava uma fora!”, subentende-se que agora os profetas ou as previsões feitas por eles, nem sempre dão certo e completa “Se tivesse a Loteria Esportiva, já viu né?”, nesta passagem mostra que se houvesse naquela época esse jogo, talvez os profetas utilizassem seus dons para obter lucro.

Na crônica Direitos Humanos ocorre também um vazio “Não, Algemiro. Não!”, interpreta-se esses dizeres que o Algemiro bateu no Budum Filho, apesar dele apelar para os Direitos Humanos.

Já na crônica “Ponto de vista” aparecem três vazios “... a mando de interesses inconfessáveis...”, entende-se que seriam os interesses escusos; ...”mas os enfrento com um olhar límpido como minha consciência e um leve sorriso no

canto da boca.”, revela o cinismo e “Como ministro não tenho o que esconder. E, mesmo que tivesse, não haveria mais lugar nos bolsos.”, infere-se que seria o roubo, o desvio do dinheiro público.

O autor se utiliza da ironia com muita propriedade. Segundo Pirandello (1996), a ironia e a figura que mostra o contrário entre o que se diz e o que pretende que se entenda e estão presentes nos textos humorísticos. A crônica “Ponto de vista” é um texto irônico do início ao fim, como podemos perceber neste fragmento. “A imprensa brasileira, em vez de cumprir o seu legítimo papel numa sociedade democrática, que é o de dar a previsão do tempo e o resultado da Loteria, insiste em perscrutar as ações dos políticos, como se estes fossem criminosos comuns, não qualificados, e em difamá-los com mentiras. Ou, em casos de extrema irresponsabilidade e crueldade, com verdades.” Em primeiro lugar, o papel da imprensa numa sociedade democrática e o de informar e denunciar. Em segundo lugar, ao contrário tratam os políticos sabendo que têm regalias e não dizem mentiras, e nem é crueldade informar a população com verdades.

Ao se intitular ironicamente como gíglô das palavras, Verissimo brinca criando alguns neologismos ao longo dos contos e crônicas. Palavras como “oligão, mauca, bebinski, calota”. O primeiro relaciona-se ao substantivo oligarquia, o segundo é uma abreviação da palavra “mau-caráter”, o terceiro faz relação a bebê e o último vem da palavra caloteiro.

O autor se vale também de gírias como: “flagraram, dicado o troço, pintado por lá, vem com essa, tá me estranhando” entre outras; marcas de fala como: “negócio seguinte, já viu né, bom”; metáforas como: “chutando as paredes, hienas da imprensa”; personificações como: “Na estrebaria as vacas ficaram se entreolhando meio acanhadas, mas depois esqueceram tudo. Aliás, um dos carneiros, mais tarde, quis vender a história toda para um jornal em Jerusalém, mas não acertaram o tutu.” Verissimo usa todas essas estratégias com o propósito de criar um texto humorístico, que segundo Pirandello (1996) não somente leve o indivíduo a rir, mas a refletir sobre a leitura. E ao proporcionar uma leitura leve, com uma linguagem acessível o autor ao se aproximar do leitor cria uma leitura prazerosa, além de levar o aluno a ser mais crítico.

Em seus textos Verissimo costuma utilizar letras maiúsculas em alguns substantivos comuns como no conto “A História, mais ou menos” nas palavras Guri, Mãe e Pai que por se tratar dos pais de Jesus Cristo, pessoas importantes aparecem grafadas com letras maiúsculas e dispostas pela ordem de importância,

coisa que atualmente aparecem como pai, mãe e filho. No conto “A Solução” vê-se a palavra Natureza escrita com letra maiúscula também, o que dá um sentido de muita importância no discurso.

Atenta-se também para uma personagem chamada Budum Filho, filho de Budum Pai, na crônica “Direitos Humanos”, que por se tratar de um nome muito diferente, fez-se necessário verificar num site de um dicionário informal que significa mau cheiro, fedor, odor repulsivo e que a palavra tem origem africana e significa perpetuação. Como a personagem é um bicheiro, isso mostra que o nome tem um caráter pejorativo e que essa perpetuação está relacionada com a profissão, sendo passada de pai para filho.

Percebem-se também algumas inversões, por exemplo, em “A História, mais ou menos”, o carneiro é visto como ambicioso querendo levar vantagem sobre o nascimento de Jesus, diferente das demais histórias em que o cordeiro é visto como inofensivo, inocente, talvez para retratar a frase “lobo em pele de cordeiro”. Na crônica “A Solução” o Cordeiro e o Lobo, são maus, nenhum tem razão, mas os dois se entendem, o contrário da fábula em que o Lobo é forte e não tem razão e o Cordeiro é inocente e está certo.

Segundo Bordini e Aguiar todos os livros oferecem a descoberta de sentidos, porém enquanto os textos informativos atêm-se aos fatos particulares, a literatura dá conta da totalidade do real, portanto a linguagem literária retira dos processos histórico-político-sociais nela inseridos uma visão própria do ser humano. Nos textos de Verissimo vimos claramente essa possibilidade. O conto “A história, mais ou menos” é uma paródia que permeia o nascimento de Jesus. Narra como se Jesus houvesse nascido na época atual, trazendo nessa história Bíblica um vocabulário atual, cheio de gírias, linguagem informal, marcas de fala. O conto “A Solução” trata de um tema muito comum nos dias de hoje, a corrupção. A personagem deixa se levar pelo lucro fácil, e acaba se calando diante de algo ilegal.

Essa passagem pode se fazer uma comparação com os arranjos políticos e também outros tipos de corrupção dado o caráter polissêmico da obra. Na crônica “Direitos Humanos” há uma gama de assuntos que surgem ao ler esse texto como: a intertextualidade com outro texto que são as Declarações Universais dos Direitos Humanos, os estrangeirismos que vinculam no Brasil atualmente, sua importância e seu prejuízo à Língua Portuguesa, a imigração que se deu no Brasil do século XIX e o processo de emigração que ocorre atualmente, a globalização mundial permitindo viagens mais facilitadas, a importância da língua inglesa como Língua Mundial e a

visão que os estrangeiros têm do Brasil, entre outros. Na crônica “Ponto de Vista” aborda-se o tema polêmico do nepotismo de uma maneira totalmente irônica, fazendo com que o leitor perceba que o nepotismo pode ser entendido de várias formas. Que é algo feito por muitos, que tem origem histórica e apela para vários segmentos como família, religião, tentando pôr a culpa dos seus insucessos na imprensa. É um texto muito crítico, que com as muitas ironias faz com que o leitor enxergue o oposto.

Análise dos Resultados

A implementação do PDE se deu em duas 8^a séries do período matutino, com um total de 55 alunos, da Escola Estadual Guimarães Rosa – Ensino Fundamental.

Em pesquisa realizada em sala de aula comprovou-se que 35% dos alunos entrevistados não gostam de ler por que acham as histórias chatas, não tem paciência, não sente prazer, não entende o que lê e têm preguiça. Porém 67% dos alunos privilegiam o humor em suas leituras. Com a determinação do horizonte de expectativas, partiu-se para o atendimento oferecendo aos alunos leituras de tiras, histórias em quadrinhos e anedotas proporcionando o prazer, o riso ao ler os textos humorísticos, como também a escrita e a contação de anedotas.

Já para a ruptura do horizonte de expectativas foram trabalhados os contos e crônicas de Luis Fernando Verissimo, um autor contemporâneo, abordando a intertextualidade, interdisciplinaridade, produção de sentido, análise lingüística, como também a diferença entre humor e cômico, ironia, características do autor e de conto e crônica.

Após esse trabalho, seguiu-se para a 5^a etapa do método, questionamento do horizonte de expectativas. Nesse momento foi realizada uma pesquisa considerando as tiras, histórias em quadrinhos, as piadas e os contos e crônicas de Luis Fernando Verissimo pesquisa essa que apontou os seguintes resultados:

-Todos os alunos responderam que foram as crônicas e os contos de Luis Fernando Verissimo que proporcionaram um maior nível de reflexão, pois são textos mais elaborados.

-Entre os alunos pesquisados os desafios que encontraram para entender os textos foram os vazios, metáforas, ironias, personificações, neologismos, gírias, vocabulário desconhecido, marcas da fala, intertextualidade, intencionalidade do autor e situação de harmonia, conflito e desfecho nos contos.

-Os alunos superaram esses desafios com pesquisa, com a explicação da professora, ajuda dos colegas, lendo e prestando atenção e tirando as dúvidas com a professora.

-Dentre os conhecimentos que já tinham, alguns ajudaram a entender os textos tais como: alguns vocabulários, personificações, marcas de fala, gírias, a história de Jesus segundo a Bíblia, um pouco de inglês, saber que o Papa João Paulo II era polonês, saber sobre alguns temas como nepotismo, meio ambiente, direitos humanos entre outros.

-Os alunos pesquisados ainda sentem dificuldade de preencher os vazios; interpretar as ironias, as metáforas, intencionalidade do autor; entender palavras novas, neologismos, gírias e identificar harmonia, conflito e desfecho no conto.

-Todos os alunos reconheceram que foram as crônicas e os contos de Luis Fernando Verissimo os textos que mais contribuíram para o aumento de conhecimento, pois abordaram assuntos atuais, trabalharam com coisas que não sabiam dando a oportunidade de pesquisar e aprender, por serem textos mais elaborados, fizeram um trabalho mais profundo, trazendo um nível de conhecimento muito grande e ao mesmo

tempo um humor incrível, por serem textos que exigiram um maior esforço, aumentaram o conhecimento e a cultura.

-A participação dos alunos foi boa, prestaram atenção e anotaram num caderno que continha todos os textos lidos, deram opiniões, fizeram deduções, perguntas e ajudaram para que perguntas fossem respondidas, porém alguns alunos não se envolveram muito, esses alunos são os mesmos que não se envolvem em outras disciplinas e se mostram apáticos para qualquer atividade proposta.

Com o questionamento do horizonte de expectativas realizado partiu-se para a 5ª etapa do método recepcional, ou seja, para a ampliação do horizonte de expectativas. Nessa etapa, conscientes de suas novas possibilidades de leitura da literatura, partiu-se em busca de novos textos mais complexos e com novos temas. Nessa fase foi proporcionado a leitura de contos de amor como “O Tango” de Dirceu Câmara Leal, “A cartomante” de Machado de Assis e o conto de mistério “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles.

A ampliação do horizonte de expectativas, 5ª etapa do método, é um recomeço. Nessa etapa parte-se em busca de novos desafios, de uma literatura mais complexa, pois a Estética da Recepção privilegia a obra “mais difícil”.

Partindo desse princípio, propôs-se relatos de contos orais de mistérios conhecidos que foram passados de gerações a gerações até chegarem a eles. Em seguida fez-se a leitura do conto de mistério “As formigas” da autora contemporânea Lygia Fagundes Telles, e posteriormente a releitura do mesmo.

Nos contos de mistério pontua-se que todos têm um desfecho aberto para o leitor imaginar o final. O narrador utiliza-se de várias palavras como “velho sobrado, saleta escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados, sótão”, para fazer a caracterização do ambiente de mistério. Pode-se observar que em todos os contos de mistério vão ter tais características. As coisas inexplicáveis acontecem geralmente à noite, em sobrados, em porões ou em sótãos. A narradora usa também algumas figuras místicas como “anão, gato, Grassman, que seria o Bigfoot, pé-grande”, como uma maneira de despertar o mistério com tais palavras.

Apresenta uma bonita metáfora “a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu”, além de personificações “levava as mãos à cabeça,

como uma pessoa desesperada....uma formiguinha desesperada...sacudia a cabeça entre as mãos”.

O narrador cria um neologismo “desformigar” e faz uma intertextualidade com a obra *Iracema* de José de Alencar “Mais negra do que a asa da graúna” e desperta os três sentidos do leitor. Visão: descrição do ambiente, formigas. Audição: o grito ou o miado do gato, chinelos de salto na escada. Olfato: cheiro do quarto, creolina.

Para introduzir os contos de amor foram feitos alguns comentários sobre algumas histórias de amor que sempre terminam com finais felizes, livros, novelas, contos. Nos contos trabalhados aparece um outro lado das histórias de amor, aquelas que terminam em tragédias, um desfecho triste.

O “Tango” é um estilo musical nascido na periferia de Buenos Aires, em locais como bares e bordéis e seus temas são os amores impossíveis, triângulos amorosos, crimes passionais. Aqui se faz uma relação com a novela veiculada atualmente pela Rede Globo “A Favorita”, que traz na abertura um tango e como tema apresenta um triângulo amoroso que começa com a morte de um dos personagens, ou seja, um crime passionais.

O conto “Tango” é um texto que foge as características (modelo) do conto. Ele é escrito em versos, com linhas que delimitam a situação de harmonia e dividem-na entre os dois personagens fazendo sua descrição. O narrador trabalha com os nomes do casal de personagens repetindo-os, ora afastando-os, ora juntando-os, como uma maneira de simbolizar a aproximação, a ligação, o grau de intensidade da relação entre o casal e por fim o distanciamento e a separação. Isso ele o faz com Mariazinha de Tranças e Toninho do Terno Cinza (amante) e o Zé dos Sapatos Lustrosos (namorado).

Ao final o narrador apresenta dois desenhos: uma grade com o nome de Zé dos Sapatos Lustrosos que representa a cadeia e uma cruz com o nome de Mariazinha de Tranças que representa a morte e a palavra “peixeira” que indica a arma utilizada no assassinato.

Ao fazer a leitura do conto “A Cartomante”, percebeu-se que os alunos tiveram uma maior dificuldade, visto que a história não é linear. O narrador faz uma digressão temporal no 14º parágrafo falando de suas origens e no 21º parágrafo retoma o fio da narrativa e se encaminha para o desfecho.

No texto há uma intertextualidade com a obra *Hamlet* de William Shakespeare “...há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia”.

Por ser um texto de Machado de Assis, um autor de outra época, a linguagem têm arcaísmos como “deveras, cousas”, como também vários vocabulários difíceis “aleivosia, frívola, enxovalhadas, descuradas” entre outros.

Percebe-se para compor o ambiente da cartomante (mistério) que o narrador utiliza-se de alguns elementos parecidos com os elementos do conto “As Formigas”. “A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; ...Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela... Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza,...”

Nesse conto o narrador traz também um triângulo amoroso, dois homens e uma mulher. Vilela nutre uma grande amizade por Camilo e por ocasião da mudança para o Rio de Janeiro os três acabam se aproximando. A amizade de Rita por Camilo acaba em traição. O narrador a compara a serpente de Eva por envolver Camilo, ser mais velha, ter mais experiência. A cartomante é a personagem que muda a história, pois ela faz com que Camilo acredite que o bilhete de Vilela de um tom de ameaça e mistério passe a um tom familiar e íntimo. A cartomante traz um tema à discussão, pois as cartomantes têm mesmo o poder de adivinhação do futuro ou elas são espertas como a do texto que faz com que Rita e Camilo falem o que ela precisa saber e faz as deduções? O narrador faz no final do texto uma grande transgressão, isto é, surpreende com uma situação inesperada, ou seja, atrai o leitor para um caminho confiante, mas que repentinamente será alterado. Ao deixar a cartomante Camilo se encaminha para a casa de Rita e Vilela e pensa-se que tudo acabe bem, pois a cartomante diz para ir tranqüilo e quando chega à casa dos dois, Rita está morta e Vilela mata Camilo com dois tiros.

Em todos esses textos foram analisados a situação de harmonia, conflito e desfecho, portanto nos últimos contos os alunos já estavam conseguindo encontrá-los sem ajuda.

Esses contos foram recebidos de maneira bem positiva, pois apesar de acharem difícil, principalmente “A Cartomante”, compreenderam o quanto aprenderam com tais textos, remetendo a outras leituras (intertextualidade), somando conhecimentos de outras leituras, enfim perceberam a riqueza do texto literário ficando abertos a novas possibilidades de leitura.

Conclusão

Ao concluir este estudo, pontua-se que se deve privilegiar os espaços de leitura na escola, oportunizando os textos literários enquanto fruição, como um meio de desenvolver o gosto e o hábito pela leitura, sem perder de vista a dimensão historicista ou sociológica da obra, abordados pela estética da recepção (JAUSS, 1979).

Cabe ao professor a responsabilidade de mediar o trabalho com gêneros literários como o conto e a crônica de Luis Fernando Verissimo, pois são textos curtos possíveis de se ler em sala de aula, e pelo trabalho estético que realiza com a linguagem (traz o humor, a ironia, os vazios, as negações, a transgressão), assim como aborda temas e dramas humanos, possibilitando que haja uma interação entre autor/obra/leitor. Ressalta-se, ainda, que este trabalho depende exclusivamente da dedicação e da pesquisa do professor para se ter êxito.

O professor deve atentar para o método recepcional descrito pelas autoras Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar em *A Formação do Leitor* (1993), que propõe a identificação, o atendimento, o rompimento, o questionamento e a ampliação do horizonte de expectativas do leitor, que através de leituras desafiadoras, do tempo e da experiência passa da leitura ingênua (linear) para a leitura crítica, sinalizando para a formação do leitor maduro.

Pontua-se que o trabalho com leitura não é um trabalho mensurável, visto que a leitura não é somente a decodificação de signos lingüísticos, ressaltando a entonação, timbre de voz, fluência, ritmo, pronúncia, mas é um processo de percepção e interpretação dos sinais gráficos e das relações que mantém entre si. Trata-se de inferir, compreender, descobrir os pormenores do texto, chegando a conclusões. Além disso, a leitura acompanha o sujeito ao longo da vida, somando seus conhecimentos a respeito das obras lidas, alterando o significado de tudo o que ele leu, e a cada obra lida, tornando mais profundo o seu conhecimento a respeito “dos livros, das gentes e da vida” (LAJOLO, 1986, p. 59).

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. "A Cartomante". In: *A Cartomante e outros contos* - Coleção Travessias, São Paulo: Moderna, 1993.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica-História, Teoria e Prática*. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária-Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 2ed. Maringá: Eduem Editora, 2005.

BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: A Formação do Leitor: alternativas metodológicas / 2 ed.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, Ltda., 2000.

COSTA LIMA, Luiz. "O Leitor Demanda (d) a Literatura". In: JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção* – Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil - Relações e Perspectivas Conclusão*. 4 ed. São Paulo: Global Editora, 1997.

DIRETRIZES CURRICULARES - Língua Portuguesa. Julho 2006.

GERALDI, João Wanderley (Org.). *O Texto na Sala de Aula – Leitura & Produção*. 2ed. Cascavel: Assoeste Editora Educativa, 1985.

GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do Conto*. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ISER, Wolfgang. "A Interação do Texto com o Leitor". In: JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção* – Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert... et al; (Coord. e trad.) Luiz Costa Lima. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUBE, Vincent. *A Leitura* São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. 17 ed. São Paulo: Editora Brasiliense S/A, 1995.

LEAL, Dirceu Câmara. "Tango". In: *Contos Jovens, nº2*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Trad. de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

STIERLE, Karlheinz. “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”. In: JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção* – Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

TELLES, Lygia Fagundes. “As Formigas”. In: *Mistérios*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

VERISSIMO, Luis Fernando. “A História, mais ou menos”. “A Solução”. In: *O Santinho*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

VERISSIMO, Luis Fernando. “Ponto de vista”. In: *O nariz & Outras Crônicas*. 11 ed. São Paulo: Ática, 2004.

VERISSIMO, Luis Fernando. “Direitos Humanos”. In: *Comédias para se Ler na Escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.