

LIÇÕES DE LEITURA
- DESAFIOS PARA O TEXTO LITERÁRIO NO BRASIL
Ana Cristina Coutinho Viegas (UNESA)

Com a crescente industrialização das produções culturais e o crescimento do mercado editorial brasileiro nas últimas décadas, nosso sistema literário adquiriu novos contornos. Esse processo vem sendo tematizado na ficção de diferentes escritores, empenhados não só em seduzir seu público, mas também em promover reflexões sobre os desafios enfrentados pela literatura no mundo atual.

Na obra de Rubem Fonseca, por exemplo, é recorrente a figura do personagem-escritor, o qual expressa uma consciência aguda do espaço de circulação da literatura contemporânea. A crítica, o editor e o leitor sempre constituíram matéria de preocupação de seus narradores.

Na medida em que se entende a literatura de acordo com uma perspectiva comunicacional, texto e leitor tornam-se indissociáveis. E este último é constantemente tematizado na obra de Rubem Fonseca. No *Diário de um fescenino*, são mencionados até mesmo teóricos da leitura: “(...) o leitor é também um produtor (Iser, Barthes, Eco já esgotaram esse assunto)” (Fonseca, 2003, p. 16).

Em *Romance negro*, o personagem-escritor está presente em quatro contos. Entre eles, encontra-se “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, cujo protagonista, Augusto, caminha noite e dia, buscando material para escrever um livro. Mergulhado no próprio narcisismo, estabelece relações que têm por objetivo apenas a composição desse livro. Quer reconstruir a alma da cidade, incluindo nesse projeto grupos marginalizados. Paradoxalmente, deixa transparecer certo preconceito no que se refere a esses grupos, o que fica mais evidente na sua relação com Kelly, a prostituta que vai ensinar a ler.

Para ensinar Kelly a ler, Augusto oferece-lhe dinheiro, pois “tem consciência de que ensinar prostitutas a ler e a falar corretamente” pode ser para elas “uma forma de tortura” (Fonseca, 1992, p. 19). Preso a paradigmas da alta cultura, o personagem-escritor privilegiava um determinado uso da língua, assim como tem em mente um leitor ideal. Além disso, menospreza seu público, ao destacar, por

exemplo, as diferenças nos hábitos de consumo entre ele e sua nova aluna. Esta se recusa a entrar num sebo. Não é uma consumidora de livros, mas de quinquilharias vendidas nos camelôs.

Convidada a passear na Avenida Rio Branco e apreciar prédios antigos, Kelly responde que não se interessa por velharia. Em contrapartida, Augusto não quer ouvir a história da vida de Kelly, pois já ouviu vinte e sete histórias de prostitutas e são todas iguais. Também não pretende se envolver com nenhuma prostituta a quem resolva alfabetizar. É irrelevante para seu projeto de preparar os leitores que receberão seu livro.

Essa preocupação em criar o público para uma obra pode remeter ao Romantismo. A partir dos anos 1840, com o desenvolvimento do romance, teve papel de destaque Joaquim Manuel de Macedo, cuja obra *A moreninha*, primeiro sucesso popular de nossas letras, data de 1844.

No famoso romance de Macedo, um outro Augusto recita sonetos em festas, numa sociedade em que a literatura ajuda a compor uma cultura de verniz. São comuns referências a situações de leitura e a obras realmente disponíveis para os leitores da época.

A *Moreninha* parece testemunhar o esforço educativo de Macedo (...) Não só o estilo literário moderno é debatido em suas páginas, como isso acontece em termos e padrões que provavelmente tornavam a discussão acessível aos destinatários do livro.

Nesse sentido, também a menção ao romantismo tem função de mergulhar o romance no mundo brasileiro contemporâneo, familiar, portanto, aos leitores. Isso se verifica nos momentos em que Macedo incorpora o aqui e o agora do Rio de Janeiro dos anos 1840, extraindo daí elementos que favorecem a identificação, o reconhecimento e, a partir deles, o envolvimento de sua audiência. Com essa estratégia, o autor parece viabilizar seu projeto de criação do público brasileiro para romances nacionais. (Lajolo & Zilberman, 2002, p. 93)

Tendo em vista o público da Corte, Macedo dosava cuidadosamente suas intervenções, o que pode ser observado em seu livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. No capítulo do qual foi extraída a epígrafe do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca, o escritor romântico trata da corrupção e da impunidade a que estava submetida a cidade no século XVII. O capítulo se encerra, porém, com a seguinte ressalva: “Adivinho que

vos achais fatigados, e que me feis pedir para terminar aqui este passeio. Vou fazer-vos a vontade, anunciando-vos outro um pouco menos árido e um pouco mais divertido, na próxima sessão” (Macedo, 1942, p. 193)

O mesmo livro se abre com um prólogo - “Aos meus leitores” - em que o autor delinea o tipo de leitor da época.

(...) escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo, que prefere os livros amenos e romanescos às obras graves e profundas.

Que fiz eu? Procurei amenizar a história, escrevendo-a com esse tom brincalhão e às vezes epigramático que, segundo dizem, não lhe assenta bem, mas de que o povo gosta; ajuntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis e lendas inventadas para falar à imaginação e excitar a curiosidade do povo que lê, e que eu desejo que leia os meus Passeios; mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto onde a invenção se mistura com a verdade.

Acertei ou erre, procedendo assim?

Decida o público, que é meu juiz ... (Macedo, 1942, p. XVI)

Outros romancistas contemporâneos de Macedo mostraram o mesmo empenho na formação de um público para a literatura brasileira. No prólogo à primeira edição de *Iracema*, em 1865, Alencar faz um convite: “*Abra então este livrinho, que lhe chega da corte imprevisto. Percorra suas páginas para desenfatiar o espírito das cousas graves que o trazem ocupado*”. E aconselha que a leitura seja feita “*na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede*” (Alencar, 1958, p. 233). Na tentativa de seduzir e ampliar o reduzido grupo de leitores, evitam-se os piparotes.

Além da chegada tardia da imprensa no Brasil, a dificuldade para a difusão de uma cultura letrada estava intimamente ligada à falta de uma política educacional que dotasse o país de uma rede de ensino eficiente.

No livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, ao historiar a inauguração do Colégio Pedro II, em 1837, Macedo destaca a falta de livros apropriados para o estudo das diversas matérias (Macedo, *id. ibid.*, p. 247).

Em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, a escola que o personagem Leonardo freqüentará e

que fica na própria casa do mestre, o que era comum na época, é assim descrita:

(...) na sala mobiliada por quatro ou cinco longos bancos de pinho sujos já pelo uso, uma mesa pequena que pertencia ao mestre, e outra maior onde escreviam os discípulos, toda cheia de pequenos buracos para os tinteiros; nas paredes e no teto havia penduradas uma porção de gaiolas de todos os tamanhos e feitios. (Almeida, 1963, p. 55)

Macedo e seus contemporâneos lutaram contra a fragilidade de uma infra-estrutura com poucas editoras, livrarias e bibliotecas e sem um sistema escolar organizado. Alencar, em “Como e por que sou romancista”, ao se referir à época do lançamento do romance *A moreninha*, ressalta o caráter incipiente do circuito literário brasileiro.

Naquele tempo o comércio dos livros era como ainda hoje artigo de luxo; todavia, apesar de mais baratas, as obras literárias tinham menor circulação. Provinha isso da escassez das comunicações com a Europa e da maior raridade de livrarias e gabinetes de leitura. (Alencar, 1958, p. 138)

Mais de um século depois, pesquisas ainda constata a existência de analfabetos no Brasil e afirmam que a grande maioria dos alfabetizados não é capaz de entender um texto escrito. De que maneira a literatura se torna uma prática social num país que nem ao menos completou o processo de alfabetização de seu povo? Além disso, se o sistema de ensino não está conseguindo formar leitores eficazes, quem exerce influência sobre os jovens consumidores de livros? A questão recai, conseqüentemente, no poder do mercado e da mídia.

Se os românticos participaram do período de formação do público brasileiro, o desencanto com o projeto iluminista de criação de um grande público para a cultura letrada e o crescimento da indústria cultural levam escritores contemporâneos a assumirem uma outra pedagogia na tentativa de atrair esse novo leitor imerso na cultura de massa.

Enquanto a recepção dos produtos ditos “comerciais” é menos dependente do nível de instrução dos receptores, a literatura é um produto acessível aos consumidores dotados de certa competência, a qual deve ser desenvolvida basicamente pelo sistema de ensino. Além de formar leitores, a instituição escolar também reivindica um papel de consagradora, isto é, depois de um longo processo, canoni-

zam-se determinadas obras pela sua inscrição nos programas de ensino.

O fracasso do sistema escolar no que diz respeito à formação de novos leitores é apontado em diferentes textos de Rubem Fonseca. Em *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, o narrador questiona: “(...) *Quem, entre os milhões de semi-analfabetos fabricados pelas instituições de ensino, consumidores de uma arte cômoda representada pela música pop, pelo cinema e pela televisão, conhecia Babel?*” (Fonseca, 1988, p. 16)

No conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, um banco escolar é usado na rua por um apontador de jogo do bicho. Opera-se, assim, uma ressemantização do objeto, levando a pensar nos diversos significados e valores que diferentes segmentos sociais atribuem à instituição escolar. Esta, muitas vezes, por não atender às expectativas de certos grupos, torna-se ineficaz. As esperanças não são depositadas na escola, mas sim, segundo o narrador, em jogos e apostas.

Como a aluna está aprendendo a ler rapidamente, Augusto resolve presentear-lhe com uma pedra semipreciosa. Ao entregar-lhe o presente, surpreende-se com a rebeldia de Kelly: “*Você pensa que eu sou um cachorro de circo? Estou aprendendo a ler porque quero. Não preciso de agrinhos.*” (Fonseca, *op. cit.*, p. 47).

Augusto trata sua futura leitora como um “bichinho amestrado”. O questionamento de Kelly, contudo, leva a uma confusão de papéis. Agora quem ensina a quem?

O escritor não consegue formar seu leitor ideal. As estratégias para conduzir o leitor fogem ao seu controle. Kelly não é submissa aos seus ensinamentos e tem seu modo particular de ver a cidade. Ele também não consegue terminar de escrever seu livro. A heterogeneidade das ruas metropolitanas apresenta um mosaico de mundos. A cidade resiste a explicações ou descrições totalizantes, que dêem conta da complexidade e da fragmentação desses mundos. Algo se desarrumou e o método elaborado por Augusto acaba falhando.

Além de exercer influência na produção cultural, a mídia também modifica a maneira de os indivíduos perceberem realidades. Os profissionais de ensino, os produtores culturais e os críticos, re-

presentantes de uma cultura letrada, também têm, hoje em dia, sua formação mediada pelos meios de comunicação de massa. Sem contar que grandes parcelas da população brasileira nunca tiveram acesso à instrução escolar clássica e têm na televisão uma grande fonte educativa.

Na globalização eletrônica, consolida-se, para as grandes camadas da população, um modelo de cultura de massa concentrado em grandes monopólios, apoiado em programações repetitivas de entretenimento, de onde está praticamente excluída a figura do escritor - só uns poucos conseguem ultrapassar essa barreira - e por onde não se veicula nenhuma política efetiva de incentivo à leitura.

A rede de elementos que separam a literatura da maior parte das pessoas pode ser observada sob vários ângulos, até mesmo na segregação geográfica, uma vez que, no Rio de Janeiro, por exemplo, a grande maioria de bibliotecas e livrarias concentra-se no centro e na Zona Sul da cidade, o que reforça a desigualdade, o acesso anti-democrático aos bens culturais.

Em *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*, de Rubem Fonseca, o personagem-escritor Gustavo Flávio aponta uma diferença entre a literatura e a cultura de massa. Segundo ele, um dos pré-requisitos para alguém se tornar escritor seria a coragem de *dizer aquilo que ninguém quer ouvir*, pois “*quem diz o que os outros querem ouvir, Mandrake, é a televisão*” (Fonseca, 1997, p. 111).

O convívio com a mídia eletrônica, porém, acaba por produzir leitores que buscam nos livros o mesmo conforto oferecido por essa cultura do entretenimento, como ressalta o protagonista de *Diário de um fescenino*:

(...) Meu editor vive me perguntando: ‘E o novo livro?’. ‘Está a caminho’, respondo. Neste momento, ele está pensando que estou escrevendo um novo livro que seja igual ao meu primeiro livro. O único que vendeu muito (...) Os temas estão aí, nada há de novo, nem os leitores gostam de novidade. Os leitores estão cada vez mais parecidos com os espectadores cinematográficos. A única literatura digna é aquela que assombra o leitor, essa ninguém compra. Eles gostam de temas manjados. (Fonseca, 2003, p. 68)

O personagem-escritor do conto “O duelo”, de Sérgio Sant’Anna, ao fazer a distinção entre o texto que escreve e o que sua namorada espera ler, também destaca o papel dos meios de comunicação de massa na formação do gosto do público leitor: “(...) *O problema era que eu ficava extremamente nervoso só de saber que ela estava ali, me espiando com o rabo do olho, na expectativa de que saísse uma história daquelas boas, como na televisão ou nas revistas.*” (Sant’Anna, 1989, p. 29)

O conto de Sérgio Sant’Anna, ao apresentar um encontro do personagem-escritor com o editor, dá uma receita de literatura para estes tempos de megamercados, os quais incluem também as produções artísticas:

(...) a vanguarda acabou (...) A literatura comercial (...) é uma opção e um estilo, inclusive de vida. Tornar-se normal, um escritor de enredos fortes para o leitor comum, mas que permite ao leitor sofisticado uma outra perspectiva, está aí a verdadeira ironia, essencial, sem idiossincrasias, literatura (...) (Sant’Anna, *op.cit.*, p. 11)

Um dos pontos que ainda dividem as pessoas envolvidas com produções culturais vem a ser a relação com o sucesso comercial. Este é recusado pelos defensores de um princípio de autonomia em relação a interesses capitalistas. As relações com o mercado e a mídia, contudo, são muito complexas, uma vez que, se, por um lado, a arte constitui uma forma de resistência à cultura da massificação, por outro, sua sobrevivência depende do êxito que obtiver nos meios político-econômicos de circulação.

O sucesso de um livro, em termos de vendas, apóia-se em duplo alicerce, composto tanto de elementos internos à narrativa quanto de elementos externos.

Por elementos internos, entendemos o assunto, o enredo, as técnicas narrativas, o estilo etc. Por elementos externos, entendemos, entre outros, a popularidade do escritor, que pode advir da divulgação de algum evento pessoal ou de seus trabalhos por outros meios como jornais, revistas, televisão, campanhas de marketing etc. (Reimão, 1996, p. 95)

As intermediações entre autor, obra e público são cada vez mais variadas. O mercado de textos literários conta com diversos canais de distribuição, entre os quais se encontra a internet. Proliferam eventos como feiras literárias, encontros de escritores, bem como espaços alternativos para a venda de livros. Os meios de comunicação

de massa, contudo, se, por um lado, funcionam como veículos de divulgação da literatura, por outro, constituem uma ameaça num país que não consegue formar leitores.

Quanto aos estudos literários, ao se voltarem para os meandros da vida literária, contribuem para a reflexão sobre as condições de produção e de consumo da literatura, as quais deixam marcas nas próprias obras.

Também não se pode esquecer que a idéia de leitura como forma de prazer está ligada, pelo menos no Brasil, a uma questão de classe social, ou seja, os valores atribuídos à leitura expressam a visão de grupos de uma elite intelectual, que, muitas vezes, coincide com uma elite econômica. Nos anos sessenta, no conto “A coleira do cão”, de Rubem Fonseca, o policial Vilela, leitor apaixonado da poesia de Drummond, constatava, melancólico, a ausência de livros num barraco: “*Flores artificiais sujas dentro de uma jarra de falso cristal. Móveis velhos estragados. Nem um livro sequer à vista (...)*” (Fonseca, 1994, p. 234).

Mais recentemente, *Capão pecado*, de Ferréz, integra um conjunto de obras contemporâneas em que o excluído deixou de ser objeto da escrita e se faz sujeito do processo simbólico, ou, nas palavras do próprio Ferréz, a periferia deixou de ser “retrato” e passou a tirar ela mesma a sua foto.

Nessa periferia, - o Capão Redondo, uma das favelas mais violentas de São Paulo - um dos personagens lê, a pedido da professora, “*um livro dum cara chamado Drummond*” (Ferréz, 2005, p. 55), ou seja, o acesso ao texto literário se dá através do sistema escolar.

No que diz respeito à questão da desigualdade no processo educacional brasileiro, encontram-se, no livro de Ferréz, passagens como: “*O médico se formou na USP, um recinto que era para o povo, mas já foi reservado desde sua criação para os playboys*” (Ferréz, *id. ibid.*, p. 148).

Entrecortado por textos de rap de grupos musicais como o Realismo Frontal, *Capão pecado* está à procura de uma linguagem literária própria e de um público leitor. As letras de raps, pedagogicamente militantes e repletas de jargão, não dão um romance. Eis o nó que cabe a essa produção literária desfazer. O romance, como gê-

nero, pertence a um cânone que exclui a periferia. Essa exclusão se concretiza no acesso precário à leitura e à escrita, o que é tematizado pelo próprio autor em seu livro. O desafio está não só em construir uma linguagem para essa literatura, mas também em criar um público leitor para ela. Esse público inclui os próprios grupos marginalizados, assim como outras camadas sociais interessadas nas histórias que eles têm para contar.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Brasília: UnB, 1963.

FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

FONSECA, Rubem. *Diário de um fescenino*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

———. *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

———. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

———. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

———. *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1942.

REIMÃO, Sandra. *Mercado editorial brasileiro – 1960-1990*. São Paulo: Com-Arte; Fapesp, 1996.

SANT'ANNA, Sérgio. O duelo. **In:** ——. *A Senhorita Simpson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 9-42.