

Maria Graciete Vilela

*Faculdade de Letras da Universidade do Porto*

## Sobre o ensino da literatura: os ensinamentos de Xerazade

*E não existe repouso no “reino das palavras” porque nele se espelha, se empenha e se renova o que há de mais profundo na condição humana.*

David Mourão-Ferreira, *O reino das palavras*

0. Vou contar-vos uma história; melhor, vou lembrar-vos uma história que alguns consideram como uma das histórias mais bem contadas de todos os tempos. Trata-se das *Mil e uma Noites*<sup>1</sup>. Schahariar, grande sultão das Índias, depois de tomar conhecimento da infidelidade da sultana, sua mulher, ordenou que a estrangulassem. A partir desse momento, convencido de que não existia nenhuma mulher honesta e para prevenir infidelidades futuras, instituiu um reinado de terror, casando com uma jovem em cada noite e mandando estrangulá-la na manhã seguinte. Assim aconteceu até ao dia em que a filha mais velha do grão-vizir, Xerazade, decide pôr fim a tal desumanidade. Xerazade era uma mulher sábia, instruída, que lera muito, tinha uma memória prodigiosa, uma perspicácia admirável, uma coragem acima do seu sexo e, como se tudo isto não bastasse, uma excelente beleza e uma sólida virtude. Xerazade pede encarecidamente a seu pai que a entregue ao sultão. Apesar dos protestos e das tentativas de dissuasão por parte do grão-vizir, Xerazade obstinada, persistente e firme decide tornar-se esposa do sultão. Preparou-se com esmero e arranjou uma adjuvante, Dinarzade, sua irmã, que a pudesse ajudar a levar a cabo o seu plano. As estratégias estavam minuciosamente preparadas para que o projecto não falhasse. Durante Mil e uma Noites, Xerazade vai mantendo acesa a curiosidade do rei, contando-lhe histórias que nunca terminam ao alvorecer e que geram sempre outras histórias. E assim se vão sucedendo alguns dos contos clássicos que todos conhecemos: *O Mercador e o Génio*, *Sindbad*, *o Marinheiro*, *Ali-Babá e os quarenta ladrões*... Enfim, um mar de histórias que se interligam e que parecem não ter fim.

---

<sup>1</sup> *As Mil e uma Noites*, Lisboa, Publicações Europa- América, s./d., 6 vols., tradução de M<sup>ª</sup> Eugénia de Castro de Sá da Bandeira.

Narrando, tecendo os fios das suas histórias com mestria, Xerazade triunfa e sobrevive, visto que, no final, o sultão anulou a sentença de morte. Xerazade triunfa, porque é infinitamente inventiva, porque mantém a calma, porque tem “os olhos bem abertos” e porque, sendo uma mulher culta, domina a técnica e a arte de contar histórias.

E agora perguntarão: a que propósito recordámos a história de Xerazade? Em primeiro lugar, porque se trata de um clássico da literatura universal e, como diz Italo Calvino (Calvino, 1994: 9): «Um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer». Em segundo lugar, e tendo em atenção a proposta de definição de *clássico* citada, porque a história de Xerazade nos permite uma outra leitura, abrindo-nos as janelas para os princípios fundamentais e fundadores da didáctica da literatura. Xerazade ensinou o sultão, mas também nos ensina a nós, professores de literatura portuguesa.

### 1. O professor

Fixemo-nos, então, em Xerazade. Com leveza, rapidez, exactidão, isto é, com um projecto bem definido e calculado, recorrendo à visibilidade, à capacidade de desenvolver a imaginação dos seus interlocutores e demonstrando uma multiplicidade de conhecimentos e de recursos, Xerazade modificou o comportamento do sultão e exemplifica qual deve ser o nosso papel e qual é a nossa função como professores de literatura. Utilizei propositadamente as *Seis propostas para o próximo milénio* de Italo Calvino (Calvino, 1994), para vos mostrar como uma história de há muitos séculos pode cumprir as máximas preconizadas para a construção de uma boa narrativa.

Em termos de transposição didáctica, o que significam as propostas de Calvino? Significam a elaboração de um plano de trabalho rigoroso e consistente, com uma definição precisa de objectivos; uma explicação clara e luminosa; uma articulação e um encaideamento de conteúdos que demonstre o movimento pendular das correntes e das estéticas literárias, com avanços e recuos, repetição e renovação; a capacidade de “ver” para lá do texto; significa, por fim, o domínio dos conteúdos que se vão leccionar, o conhecimento profundo dos textos que se vão trabalhar.

O professor é, sem dúvida, a linha medular do sistema educativo. É a ele que compete transmitir conhecimentos, fomentar a aprendizagem e, no caso da literatura, estimular a aquisição de projectos de leitura, incentivar a reflexão como forma de conhecimento de si próprio e dos outros, provocar a inquietação e desenvolver o sentido crítico. O que desejamos é criar leitores autónomos que, num determinado momento do seu percurso, ou seja, o mais cedo possível, não dispensem o livro e a leitura. A indispensabilidade da leitura é um factor essencial na formação/transformação dos nossos alunos. E é esta faceta do professor de literatura, como agente de transformação, que gostaria de pôr em realce. As marcas que conseguirmos imprimir nos jovens com quem diariamente contactamos são decisivas nas suas opções de vida, na formulação dos seus juízos de valor e na formação dos seus gostos, como todos sabemos. Maria Alzira Seixo pergunta com alguma amargura «O que é que nós, professores, temos andado a fazer desde há 40 anos, visto que, ao que parece, ensinámos os alunos a gostar disto?»<sup>2</sup>. Isto de que os alunos gostam é do Big Brother e o facto de gostarem significa que

---

<sup>2</sup> A frase foi extraída de um artigo de opinião de Maria Alzira Seixo, “Um pontapé na Big Família”. Jornal *Público*, 13.02.01.

não lhes educámos o gosto, que falhámos em suma. No entanto o nosso propósito é exactamente o contrário. Se nos lembrarmos de alguns filmes, cujas imagens fomos guardando na memória, vemos o papel decisivo do professor de literatura como mediador, como modelador, como provocador, como aprendiz de Pigmalião<sup>3</sup>, ajudando os seres humanos a crescer e a tornarem-se mais lúcidos e mais cultos. Recordo, por exemplo, *My fair lady* de George Cukor, *Educating Rita* de Lewis Gilbert, *Dead Poet Society* de John Keating e *Dangerous Minds* de John Smith. Confessemos que se trata de uma meta extremamente difícil de atingir e que exige muitos conhecimentos e muita arte.

O primeiro objectivo a que os professores de literatura se devem propor é o de ensinar a ler: «ler com inteligência e finura, ler criticamente – é uma arte difícil» (Jacinto do Prado Coelho, 1976:58). Mas para se ensinar a ler, para administrar sabiamente o veneno da literatura, é preciso que os professores amem a literatura: «Não se pode conhecer, nem estudar, nem ensinar, nem viver, aquilo que, no fundo e em verdade, se não ama» (Jorge de Sena, 1961:103). E esse amor da literatura reconhece-se no modo como o professor pega num livro, como lê os textos, como fala deles, como evidencia a sua própria experiência de leitor e de amador de livros. Eduardo Prado Coelho fala de uma "pedagogia alucinada"<sup>4</sup>: «Todos os professores que ensinam a ler deviam ensinar os pequenos gestos de loucura mansa que a leitura implica (...). Uma verdadeira pedagogia teria de ser assim mesmo: alucinada. Alucinada, repito. E inscrevo a palavra no sentido da luz que a atravessa. Porque toda a leitura implica uma concentração de luz, e a noite em redor». O professor de literatura, nesta perspectiva, é um leitor compulsivo e, simultaneamente, um exemplo de vivência cultural e de curiosidade intelectual. Só assim conseguiremos fazer passar a corrente magnética que une leitores e livros, provando que, ao contrário do que diz o poeta, **o sol não doira sem literatura**.

## 2. Os textos literários

Xerazade contou histórias ao sultão. Os textos orais foram a base do projecto da sultana. Xerazade não forneceu resumos, sínteses, esquemas, mas conseguiu o seu sucesso através de textos que se iam sucedendo, uns atrás dos outros. A estratégia narrativa estava de tal forma bem montada (ao nascer do dia o conto terminava num momento crucial da narrativa) que o sultão/ouvinte foi, a pouco e pouco, sendo apanhado nas malhas da sedução (da história e da narradora) e tornou-se cúmplice dessa estratégia. Se o sultão tivesse os textos escritos à sua disposição, ou soubesse onde podia procurá-los, correria, ao amanhecer, para saber o seu desenlace e, provavelmente, a sorte de Xerazade teria sido outra...

Consideremos, pois, como princípio fundamental do ensino da literatura, a leitura das obras ou de excertos de obras: «O primeiro passo terá de ser este: descobrir “no reino das palavras” a misteriosa beleza das que são tocadas pelo espírito» (David Mourão-Ferreira, 1992:27). O novo Programa de Literatura Portuguesa (PLP) para o 10º e 11º anos<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *Os Aprendizages de Pigmalião* é o título de um livro de ensaios sobre a formação de professores de Maria Emília Brederode dos Santos. Lisboa, Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1991, 2ª ed.

<sup>4</sup> Eduardo Prado Coelho, «De corpo perdido», crónica publicada no Jornal *Público* de 3.04.92.

<sup>5</sup> *Programa de Literatura Portuguesa, 10º e 11º Anos*, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, Março, 2001.

considera, também, este princípio como nuclear no ensino da literatura: «(...) não é aceitável conceber uma aprendizagem da literatura sem a experiência individual da leitura». Ou ainda: «Para o mesmo efeito restritivo da dimensão formativa da literatura concorrem os múltiplos materiais disponíveis que garantem resultados equivalentes à leitura das obras programáticas através de sínteses, resumos, listagens de tópicos fundamentais (...). Na verdade, se o ensino da literatura for aferido por estas formas que excluem a leitura efectiva das obras, a sua relevância na formação e conhecimento dos jovens arrisca-se ao vazio».

Defendemos, portanto, que pacientemente, persistentemente, com sabedoria e intuição, se incuta o amor pelos textos literários através da ou das leituras desses mesmos textos. Todos os esquemas paralelos que se possam encontrar e que evitem ou se substituam à leitura do texto, deturpam e anulam o objectivo central do ensino da literatura: o amor pela leitura e a reflexão sobre essa leitura: «Sem esse amor, sem essa reflexão, o convívio com a literatura não passará de grosseiro equívoco, tanto mais tenebroso quanto mais prolongado» (David Mourão-Ferreira, 1992:25). Os alunos devem, em primeiro lugar, ler e reler os textos, visto que «toda a releitura é uma leitura de descoberta igual à primeira» (Calvino, 1994:9).

### **2.1. As leituras críticas dos textos literários**

O professor amador dos textos literários é, tem que ser, um leitor crítico, que dialoga com os textos, que procura descobrir a sua urdidura e a forma como os diversos fios estão cerzidos. Essa leitura interrogativa que coloca mais dúvidas do que certezas, que cria expectativas, que antecipa e busca sentidos, que causa inquietação, que provoca risos, sorrisos, revolta, tristeza ou lágrimas, é aquela que pretendemos realizar com os nossos alunos e que desejamos que eles consigam fazer sozinhos.

Se as obras literárias e o professor constituem dois pilares centrais no ensino da literatura, a descoberta do miolo dos textos, a sua hermenêutica, torna-se uma tarefa central na aprendizagem da leitura em profundidade. Mas devemos ter em atenção que qualquer leitura crítica deve ser precedida, sempre, de uma ou várias leituras prévias do texto, da descodificação vocabular e da verificação da sua compreensão. Só depois destas fases de aproximação ao texto, os alunos estão aptos para passar a uma fase de maior complexidade, como é o caso da análise textual.

Como «cada obra literária é um universo único, dotado de leis próprias, duma dinâmica e dum estilo próprios» (Jacinto do Prado Coelho, 1983:20), cada texto exige, pela sua especificidade, linhas específicas de interpretação. Não podemos fechar um texto em grelhas e tabelas que sirvam para qualquer texto. Cada texto possui linhas de sentido próprias e únicas e o que temos que perceber, nós, professores/leitores mais experimentados e atentos, são os circuitos que essas linhas de sentido percorrem. As propostas de actividades que possamos apresentar aos alunos devem ir na direcção de favorecimento da descoberta, na criação de dificuldades progressivas, para que no final da análise o texto se revele em toda a sua luminosidade. A recepção positiva ou negativa dos textos, por parte dos alunos, é fundamental; o importante é clarificar as razões dessa adesão ou rejeição: «E [o aluno] deverá ser incentivado a partilhar a sua leitura e interpretação dos textos e a defendê-las publicamente» (PLP: 18). Não devemos esquecer nunca “os pecados”, que todos conhecemos, apontados

por Jacinto do Prado Coelho relativamente aos comentários de textos<sup>6</sup>. Mas é fácil cair em tentação...

Quanto mais inteligente for a leitura do professor, mais se desfazem ideias-feitas e se destroem estereótipos, “baralhando as cartas” e obrigando os alunos a uma actividade de reflexão e, simultaneamente, ao prazer da descoberta.

Xerazade cometeu apenas um erro nas suas estratégias: o sultão modificou a sua decisão, mas Xerazade nunca o interpelou e o sultão não comentava, nem discutia as histórias que ouvia. Das consequências desse erro falaremos mais adiante...

Se o diálogo de alunos e de professores com os textos literários é a pedra de toque do ensino da literatura, esse diálogo pode ser enriquecido e *iluminado* por holofotes que abram linhas de sentido, permitindo-nos *ler* melhor o texto e reflectir sobre ele. Refiro-me a ensaios sobre as obras que estudamos com os nossos alunos e que trilhem outras perspectivas não consideradas, que problematizem os textos literários, que nos coloquem interrogações. São essas leituras críticas de especialistas (e não leituras críticas em segunda mão), adequadas ao nível etário dos nossos alunos, que afinam e aguçam a nossa sensibilidade como leitores e nos mostram linhas de sentido que, mesmo depois de várias leituras, ainda não tínhamos conseguido detectar.

## 2.2. O texto, o autor e o contexto

A aplicação, na didáctica da literatura, na década de 70, do paradigma formalista – estruturalista<sup>7</sup> se, por um lado, conferiu ao texto e à sua análise, o lugar de destaque que lhe é devido e reconhecido, marginalizou, por outro lado, o enquadramento histórico e cultural dos textos e a figura do autor. Nas últimas décadas esta situação foi sendo progressivamente alterada, permitindo uma leitura poliédrica da obra literária, tendo em conta, não apenas a própria obra em si, mas também a entidade que a produziu e o sistema estético-literário em que se insere. V. Aguiar e Silva na sua Tese V sobre o *ensino do texto literário na aula de português*<sup>8</sup>, embora considerando o texto como a “coluna vertebral” do ensino da literatura, defende que deverá ser «produzida e transmitida informação transtextual», ou seja, deverão ser fornecidas as bases de sustentação históricas, culturais e sociais que possibilitem uma leitura do texto mais dinâmica, mais integrada e, por isso, mais completa. As histórias, sobre os autores e sobre as suas vidas, propiciam um acolhimento da obra que eles escreveram mais entusiasta e mais expectante.

O PLP tem em conta esta “transtextualidade”, no ensino da literatura, mas previne contra os excessos de historicismo: «Daí que caiba ao professor evitar a acentuação

<sup>6</sup> Eis alguns dos “pecados” apontados: «isolar ideias e sentimentos, às vezes até personagens, abstraíndo-as da sua função estética e desintegrando-os da textura verbal»; «procurar no texto simples amostragem para confirmação do já aprendido na História da Literatura»; «o fragmentarismo», Jacinto do Prado Coelho, 1976:59/60). V. Aguiar e Silva utiliza também as metáforas «filtros, máscaras e torniquetes» para mostrar como a pseudo-cientificidade pode ser um obstáculo à interpretação dos textos literários. (V. Aguiar e Silva, 1998/1999: 85 – 92).

<sup>7</sup> Isabel Pires de Lima, no seu artigo: “Literatura e Ensino da Literatura no Fim-do-Século: na Esteira da Circulação de Sentidos” (1995: 181 – 188), apresenta as características fundamentais do paradigma formalista – estruturalista e do paradigma semiótico – comunicacional, mostrando as implicações da utilização destes paradigmas no ensino da literatura.

<sup>8</sup> V. Aguiar e Silva: «Teses sobre o ensino do texto literário na aula de Português» (1998/1999: 23-31).

excessiva dos saberes de referência histórico-literários, histórico-culturais, concretizada em contextualizações prolongadas, feita através de exposição oral do professor ou da proliferação de textos policopiados» (PLP: 17).

O bom senso do professor de literatura deverá impedi-lo de teorizações excessivas, não esquecendo nunca que o ponto de partida e o ponto de chegada é sempre o texto literário.

### 2.3. A projecção intertextual

Um texto literário inscreve-se numa *tapeçaria milenar* que se vai, continuamente, construindo, desconstruindo, reconstruindo e aperfeiçoando. É uma *obra aberta*, plena de ambiguidades, onde cada leitor puxa determinado fio, podendo o leitor seguinte esticá-lo muito mais ou optar por puxar outros fios que considerou mais pertinentes para construir a sua leitura. Implícita, ou explicitamente, nos interstícios de qualquer texto, podemos ler sempre outros textos e o palimpsesto será tanto mais legível quanto mais referências tivermos. A teia que qualquer texto nos oferece para decifrar, partilhar e aumentar, surge, metaforicamente apresentada, no poema «Intertextualidades»<sup>9</sup> de Ana Luísa Amaral:

*Fiquei com a migalba, / desconhecida oferta do leitor, / mas por jogo ou consumo dei-xei-lhe uma migalba minba, / não marca de água, mas de pão também: / um tema posterior a decifrar mais tarde / em posterior leitura / albeia.*

Todos conhecemos as leituras diversificadas de escritores, músicos, artistas plásticos que eles deixam transparecer nas suas obras e que, de uma forma clara ou velada, apresentam aos leitores. Apenas, e a título de exemplo, lembro que a poesia trovadoresca ressoa nos poemas de José Régio, Manuel Bandeira, Ary dos Santos, Mário Cesariny de Vasconcelos; as lendas dos *Livros de Linhagens* ressoam em Garrett, em Herculano, em Jorge de Sena, em Mário de Carvalho, em Helder Costa; Fernão Lopes ressoa em Camões, em Herculano, em Olga Gonçalves, em Jaime Gralheiro, em Manuel Alegre; Camões é um filão inesgotável<sup>10</sup> e ressoa num labirinto de textos e de autores, mostrando a vitalidade da sua obra lírica e épica; Fernão Mendes Pinto ressoa na poesia de Sophia, em O'Neill, na música e nos poemas de Fausto, em Mário de Carvalho, em Ondina Braga, em Almeida Faria; Bernardim Ribeiro ressoa em Maria Velho da Costa, em Mário de Carvalho; o Padre António Vieira ressoa em Luísa Costa Gomes, em Miguel Esteves Cardoso, em Manoel de Oliveira... e a lista não teria fim. «Nós somos contos de contos contando contos, nada»<sup>11</sup> é um título de um texto de José Saramago que recupera, por sua vez, um verso de Ricardo Reis «Somos contos contando contos, nada» e onde o escritor põe em evidência a cadeia textual e as ramificações que existem entre os textos, concluindo: «O testamento das palavras, estimado leitor, é infinito».

Os textos literários potencializam os diferentes matizes da língua, conferindo-lhe todo o seu esplendor. E é esse esplendor que está presente nas diferentes leituras feitas

<sup>9</sup> Ana Luísa Amaral, *Minba Senhora de Quê*, Lisboa, Quetzal Ed., 1999, p. 24.

<sup>10</sup> No artigo «Camões e a Poesia Portuguesa Contemporânea», Fernando Martinho refere vários poetas contemporâneos que dialogaram com Camões. Este artigo está inserido na Revista *Românica* nº 4, Revista do Departamento de Literaturas Românicas, Lisboa, FLUL, 1995.

<sup>11</sup> José Saramago, *Somos cuentos de cuentos*, Madrid, Aguilar, 2001, tradução de Pilar del Rio.

por escritores, músicos, cineastas ou artistas plásticos<sup>12</sup>. Essas leituras possibilitam novas leituras e novos textos, num ciclo que nunca se encerra, nem nunca se encerrará. Cada texto literário é um receptáculo que guarda tesouros da nossa cultura e da nossa civilização, como refere a 1ª estrofe de um poema de António Osório, «A Dívida»<sup>13</sup>:

*Não sei agradecer o que lbes devo. / Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, / Schubert, Chopin. E ainda Albinoni, / Cimarosa, Villa lobos, Rodrigo. / Cânticos gregorianos, espirituais / negros, canções sofridas / de Lacerda. Certas árias, cantigas / de amor, os cantos, os coros primordiais.*

Por isso, é indispensável que a leitura dos textos se abra, também, a essas *leituras outras* que se foram fazendo, em projecções contínuas, que o professor deve conhecer, na medida do possível, e que deve referir para que os alunos se vão apercebendo que “o testamento das palavras é infinito”. E já que começámos com *As Mil e Uma Noites*, cuja ressonância é inesgotável, lembro a sua presença em Fernanda Botelho, *Xerazade e os Outros*, em Italo Calvino, *Se numa noite de Inverno um viajante*, em Garcia Marquez, *O Outono do Patriarca*, em Rimski-Korsakov, *Schéhérazade*, em inúmeras obras de artistas plásticos e num conto, cheio de humor e de ironia, de Edgar Allan Poe, *O Conto 1002 de Xerazade*<sup>14</sup>. Neste conto, Xerazade, de modo insensato, decide continuar a contar as suas histórias, julgando-se já a salvo da decisão do sultão. Não esperava que, ao contrário do que acontecera durante mil e uma noites, o sultão reagisse, comentasse a história e a achasse um verdadeiro disparate. Por isso, Xerazade foi condenada à morte.

Este conto pode dar uma “moral” ao professor de literatura portuguesa: em primeiro lugar o sentido da medida – não se deve prolongar exageradamente um determinado conteúdo, um determinado autor, o estudo de um texto, para além do que é razoável; deve ter-se em conta, como já dissemos, o nível etário dos alunos e os seus conhecimentos; e, por fim, devemos procurar que os alunos cooperem sempre com o professor na interpretação dos textos e não esperarmos que eles cheguem ao “conto 1002”, porque aí, como vimos, já é tarde, quer para o professor quer para o aluno...

### 3. O manual de literatura

De acordo com as premissas anteriormente traçadas, como deverá ser um manual de literatura? Em primeiro lugar, concedendo aos textos literários o lugar absoluto e destacado. Um manual de literatura é, por definição, uma antologia, no sentido etimológico do termo, uma colecção e um estudo de *flores*, que, por isso mesmo, deve ser guardado e preservado ao longo da vida. A escolha de edições fidedignas, obrigato-

<sup>12</sup> Júlio Pomar, numa entrevista concedida ao JL, nº 819 de 20.02.02, põe em evidência a influência que tiveram na sua pintura “os grandes monumentos da humanidade”: [Ulisses e D. Quixote] «são personagens com que a gente lida todos os dias. Não inteiros ou aos bocadinhos, mas que temos a impressão de conhecer por dentro.»

<sup>13</sup> Poema inserido na Revista *Colóquio/Letras*, nº 155/156, Janeiro-Junho, 2000.

<sup>14</sup> Pietro Citati, na sua obra, *A Luz da Noite*, mostra a influência das *Mil e Uma Noites* na obra de escritores e músicos europeus a partir do século XVIII, ou seja, a partir de 1704, data em que Galland publica o 1º volume dos seus *Contes Arabes*: «Não se compreende *A flauta Mágica*, nem a segunda parte do *Fausto*, sem as *Mil e Uma Noites*; nem Coleridge, Hoffmann, De Quincey, Balzac, Nerval, Dickens, Stevenson, Hofmannsthal, Karen Blixen, talvez nem sequer Proust» ( Citati, 2000: 165 )

riamente referenciadas, permite, a alunos e professores, o reconhecimento de um trabalho de pesquisa feito por estudiosos para a fixação dos textos literários. É esta a centralidade de um manual de literatura. As informações sobre autores e contexto, as leituras críticas complementares, a existirem no manual, devem estar claramente distanciadas dos textos e devem fornecer dados precisos, concisos e relevantes. As propostas de actividades, ou propostas de leitura (as editoras, hoje, não dispensam este material) devem incentivar o aluno a ter uma experiência pessoal de leitura, devem dar-lhe uma possibilidade de *conversar* com o texto, de averiguar o modo de tricotar a renda da linguagem do texto, não esquecendo que os escritores são os guardadores da linguagem precisa, clara e luminosa e que, muitas vezes, a “corrompem” porque a conhecem demasiado bem.

Um manual que privilegie textos de edições fidedignas, que forneça informações precisas e breves, que apresente leituras que problematizem os textos e que abra aos alunos “janelas” para leituras menos lineares e mais densas, não esquecendo uma bibliografia básica, fundamental, para cada conteúdo/autor, será, seguramente, um manual que os alunos vão conservar, utilizar e reutilizar, em diversos momentos do seu percurso escolar e profissional.

### **Conclusão**

Julgo que terá ficado claro neste texto que, como dizia Afonso Lopes Vieira, «As palavras são como as pedras: o espírito é que as lava». Na verdade, as pedras de que são feitas as catedrais são as mesmas que são utilizadas nos degraus mais humildes. O modo como foram trabalhadas e o espírito que as percorre é que é diferente. As palavras usadas nos textos literários são trabalhadas de uma forma que permite a revelação da riqueza, luminosidade e plurissignificação da língua.

As aulas de literatura deverão obrigar a uma ginástica de leitura que revele o poder da palavra no texto, devem levar à reflexão sobre a língua (escrita e falada), sobre o Homem e as suas vivências, abrindo-se a conversas sobre livros e autores e à liberdade de exprimir, justificadamente, opiniões de leitura.

Se assim for praticado o ensino da literatura, o aluno terá sempre prazer em ter um livro para ler e terá o prazer, ainda maior, de o ler com a curiosidade e o entusiasmo com que o sultão ouvia as histórias de Xerazade.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras fundamentais

- CALVINO, I. (1994), *Seis propostas para o próximo milénio*, Lisboa, Editorial Teorema, 2ª edição, tradução de José Colaço Barreiros
- \_\_\_\_\_ (1994), *Porquê Ler os Clássicos?*, Lisboa, Editorial Teorema, tradução de José Colaço Barreiros.
- CITATI, P. (2000), *A Luz da Noite. Os Grandes Mitos do Mundo*, Lisboa, Editorial Presença, tradução de Regina Louro
- COELHO, J. do Prado (1976), *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- LIMA, I. Pires de (1995), «Literatura e Ensino da Literatura no Fim-do-Século: na Esteira da Circulação de Sentidos», in *Românica* nº 4, Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- MOURÃO-FERREIRA, D. (1992), «O reino das palavras» in *Tópicos Recuperados - Sobre a Crítica e outros ensaios*, Lisboa, Editorial Caminho.
- SILVA, V. Aguiar e (1998/1999), «Teses sobre o ensino do texto literário na aula de Português», in *Diacrítica* nº 13-14, Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho
- \_\_\_\_\_ (1998/1999), «A Didáctica da Literatura: filtros, máscaras e torniquetes», in *Diacrítica* nº 13-14, revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.
- SENA, J. de (1961), «Amor da Literatura», in *O Reino da Estupidez*, Lisboa, Moraes Ed.

### 2. Documentos

- \_\_\_\_\_ (2000), *Revisão Curricular do Ensino Secundário: Cursos Gerais e Tecnológicos*, Departamento do Ensino Secundário.
- COELHO, M. da C. (coord.) (2001), *Programa de Literatura Portuguesa, 10º e 11º Anos*, Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário.

