

PRÁTICAS DE LEITURA LITERÁRIA NA ESCOLA: UM POUCO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Gisele Maria Souza BARACHATI
Universidade de Taubaté – UNITAU

Resumo

Este estudo apresenta como tema a obra da autora paulistana Lygia Fagundes Telles e a presença constante de seus contos em materiais didáticos, tal como *A Caçada* (1965). Inserido na problemática do trabalho de leitura literária na escola, procura-se nesta investigação conhecer de forma mais aprofundada a autora, sua obra, estilo e temática predominante, de modo a ampliar as possibilidades de compreensão de seus textos, tendo em vista a noção de Sistema Literário proposta por Antonio Candido (2017). Conclui-se que o papel humanizador da Literatura, bem como a sua presença na vida das pessoas como um direito, perpassa pelas práticas de ensino na escola e pela abordagem do texto literário como parte de um Sistema, o que requer uma ampliação do conhecimento teórico do professor.

Palavras-Chave: Literatura; Leitura Literária; *A Caçada*; Ensino e Aprendizagem; Antonio Candido.

LITERARY READING PRACTICES AT SCHOOL: A LITTLE BIT ABOUT LYGIA FAGUNDES TELLES

Abstract

*This study presents as its theme the work of the São Paulo author Lygia Fagundes Telles and the constant presence of her stories in teaching materials, such as *A Caçada* (1965). Inserted in the problem of literary reading work at school, this investigation seeks to get to know the author in more depth, her work, style and predominant theme, in order to expand the possibilities of understanding her texts, taking into account the notion of Literary System proposed by Antonio Candido (2017). It is concluded that the humanizing role of Literature, as well as its presence in people's lives as a right, permeates teaching practices at school and the approach to literary text as part of a System, which requires an expansion of theoretical knowledge of the teacher.*

Keywords: *Literature; Literary Reading; The Hunt; Teaching and Learning; Antonio Candido.*

PRÁTICAS DE LECTURA LITERARIA EN LA ESCUELA: UN POCO SOBRE LYGIA FAGUNDES TELLES

Resumen

Este estudio presenta como tema la obra de la autora paulista Lygia Fagundes Telles y la presencia constante de sus cuentos en materiales didácticos, como A Caçada (1965). Insertada en la problemática del trabajo de lectura literaria en la escuela, esta investigación busca conocer más profundamente a la autora, su obra, estilo y temática predominante, con el fin de ampliar las posibilidades de comprensión de sus textos, teniendo en cuenta la noción de Literatura. Sistema propuesto por Antonio Candido (2017). Se concluye que el papel humanizador de la Literatura, así como su presencia en la vida de las personas como un derecho, permea las prácticas de enseñanza en la escuela y el abordaje del texto literario como parte de un Sistema, lo que requiere una ampliación del conocimiento teórico del docente.

Palabras-clave: *Literatura; Lectura literaria; La caza; Enseñanza y Aprendizaje; Antonio Cándido.*

INTRODUÇÃO

Sem dúvida, as obras literárias são, antes de tudo, textos.
Vincent Jouve

Muito se fala sobre Literatura na escola. Para Lajolo (2001, p.17) “uma obra literária é um objeto social muito específico”, isto é, a Literatura é um artefato social com características que lhe são peculiares. E acrescenta:

Para que ela [a obra literária] exista, é preciso, em primeiro lugar, que alguém a escreva e que outro alguém a leia. E, para ela passar das mãos do autor aos olhos do leitor, várias instâncias se interpõem: editor, distribuidor e livreiros são três delas. O trio constitui uma espécie de corredor econômico pelo qual deve passar a obra literária antes que se cumpra sua natureza social, de criar um espaço de interação entre dois sujeitos: o autor e o leitor. Para o finalmente acima prometido ser completo, podemos chamar de interação estética este encontro leitor/autor (Lajolo, 2001, p.18).

Ao mencionar a natureza social da obra literária, bem como a interação entre autor e leitor proporcionada pelo texto, Lajolo (2001) reafirma a finalidade estética e poética da Literatura, ao mesmo tempo em que destaca a importância de se considerar

a obra em sua articulação com o autor e o leitor. Além disso, para que um texto ou um livro seja considerado Literatura é preciso que haja também um reconhecimento da obra como tal, por canais, instâncias ou especialistas aos quais é atribuída tal competência, como é o caso da escola - instância social certificadora, historicamente instituída e institucionalizada há muito tempo no circuito literário, ao adotar, recomendar, promover e cobrar a leitura de obras e textos literários por ela validados. Também os livros didáticos exercem esse mesmo papel, veiculando uma seleção de textos literários e constituindo-se como instrumentos sistemáticos para o ensino e, conseqüentemente, para a formação do leitor e a difusão da Literatura.

Ainda sobre a natureza do texto literário, Candido (2017) acrescenta que a Literatura faz parte de um sistema simbólico de comunicação inter-humana que pressupõe a presença e a interação constante entre um enunciador (o autor), um conjunto de receptores (os leitores) e a obra em si. A articulação desses três elementos pode promover uma compreensão mais aprofundada dos textos literários, para além dos sentidos expressos na camada superficial de uma obra.

Diante do exposto, o que se propõe neste estudo é conhecer de forma mais aprofundada a obra da autora Lygia Fagundes Telles, seu estilo e temática predominante, de modo a ampliar as possibilidades de compreensão de seus textos (e, por extensão, o de outros autores), tendo em vista a noção de Sistema Literário proposta por Antonio Candido (2017), visando contribuir com a ampliação do conhecimento teórico e didático do professor no trabalho com a leitura literária na escola.

Para tanto, este artigo está organizado da seguinte maneira: na primeira seção apresenta-se a autora Lygia Fagundes Telles, bem como sua obra e estilo; na segunda seção, tem-se uma exposição do conceito de Sistema Literário, de Candido; na terceira parte do estudo, sugere-se uma interpretação para o conto *A Caçada* (1965), de Lygia, possibilitada a partir da consideração do Sistema Literário na análise do texto; por fim, na última parte do estudo, apresentam-se considerações finais acerca do trabalho de leitura literária, a partir das discussões propostas nas demais seções.

1. UM PASSEIO PELA VIDA E OBRA DE LYGIA

Lygia Fagundes Telles é uma das escritoras paulistanas mais conhecidas e renomadas do país, acumulando cerca de 80 anos de produção, desde a sua primeira publicação, em 1938. Dona de um estilo único de escrita, a autora revela sua percepção sobre a responsabilidade do escritor perante seu país, dizendo que, ao revisar seus livros para a publicação de novas edições, percebe como jamais poderia ser confundida com uma autora portuguesa, francesa ou inglesa, ao ver revelado em sua escrita o testemunho de uma época: “está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época”, dizia ela aos editores (Salles, 1998, p. 32), referindo-se à obra *As meninas* (1973).

Lygia nasceu em São Paulo, em 19 de abril de 1918 (e não em 1923, como se dizia), à Rua Barão de Tatuí, centro da capital paulista (por isso era chamada de Baronesa de Tatuí pelo pai), e morreu em 3 de abril de 2022. Na infância, ouvia histórias contadas por outras crianças e por suas pajens, narrativas essas, em sua maioria, aterrorizantes. Segundo Lygia, naquele tempo teria nascido o interesse por histórias de horror, assim como o desejo de permanecer através da palavra, como uma forma de negação à morte.

De 1938 a 2007, a artista já havia publicado dezessete obras e sido eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1985. O primeiro livro de contos da escritora, *Porão e sobrado*, não é considerado por ela como sua obra literária de estreia, mas sim a segunda publicação, *Praia Viva*, de 1944. Em 1941, ao ingressar no curso de Direito, a artista começou a frequentar rodas literárias com outros estudantes, reunindo-se em restaurantes, cafeterias, livrarias e bares de São Paulo, como a livraria Jaraguá, cujos frequentadores incluíam escritores famosos como Mário e Oswald de Andrade.

Em 1949, com o lançamento do seu terceiro livro, *O Cacto Vermelho*, Lygia passa a assinar suas obras com o sobrenome do marido – Telles, de Goffredo da Silva Telles Júnior – e recebe o prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, muito embora a autora seja, de fato, reconhecida no circuito literário nacional apenas em 1954, com a publicação de seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*. Ainda em 1954, nasce Goffredo, filho único da escritora, que vem a falecer em 2006.

Graduada em 1961, Lygia passa a exercer a função de procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo até sua aposentadoria, em 1992. Em 1958, é premiada pelo Instituto Nacional do Livro, pelo livro *Histórias do Desencontro*. Na década seguinte, a autora lança três novas obras: *Verão no Aquário* (1963), seu segundo romance, *Histórias Escolhidas* (1964) e *O jardim selvagem* (1965), este último lhe rendendo o Prêmio Jabuti. Em 1970, é lançado o volume de contos *Antes do baile verde*, obra que recebe premiação na França.

Em 1973, a contista lança o romance *As meninas*, recebendo por ele importantes prêmios literários: o Coelho Neto, o Jabuti e o de Ficção, da Associação Paulista de Críticos de Arte (Salles, 1998). Em 1977, a autora lança *Seminário de Ratos*, título premiado pelo Pen Club do Brasil; também reescreve o conto *Missa do galo*, de Machado de Assis; no ano seguinte, a obra *Filhos pródigos* é lançada, passando a chamar-se *A estrutura da bolha de sabão* na década de 90. Em 1980, Lygia publica *A disciplina do amor*, também ganhador do prêmio Jabuti e, na sequência, a obra: *Mistérios* (1981).

Em 1982, é eleita para a cadeira 28 da Academia Paulista de Letras e, três anos depois, para a Academia Brasileira de Letras. Em 1989, Lygia lança seu último romance: *As horas nuas*, que recebeu o prêmio Pedro Nava. Em 1993, escreve um roteiro para o cinema a partir do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado sob o título de *Capitu*. Mais dois livros de contos são publicados, respectivamente, em 1995 e 1996: *A noite escura e mais eu*, que rendeu diversos prêmios e *Oito contos de amor*.

Em 1999, é lançado *Pomba enamorada ou uma história de amor e outros contos escolhidos*; em 2000, a artista é premiada pela obra *Invenção e memória*. Durante aquele estranho chá é publicado em 2002 e *Conspiração de Nuvens* em 2007, obra premiada também pela APCA. Lygia recebe o título de Doutora Honoris Causa da Universidade de Brasília, por sua contribuição e divulgação da Literatura brasileira.

Por fim, Lygia é condecorada com a Ordem das Artes e das Letras, pelo governo francês; recebe o prêmio Camões, em 2005, e o prêmio Juca Pato, da União Brasileira dos Escritores (Dimas, 2010). Toda essa produção literária de Lygia teve o apoio de um largo círculo de amigos, que incluíam renomados escritores como Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Edgard Cavalheiro, Hilda Hilst, Manuel

Bandeira, Ivan Ângelo, José Saramago, entre outros, tendo sido aclamada por críticos como José Paulo Paes, Otto Maria Carpeaux e Paulo Rónai (Dimas, 2010).

1.1 ESTILO LYGIA DE ESCREVER

De acordo com Silva (2009, p. 9), Lygia é “uma das mais destacadas vozes femininas na Literatura brasileira contemporânea”. Com um jeito próprio de contar histórias, a escritora transita entre temas universais, num estilo de escrita ora intimista, ora confidencial; por vezes subversivo, íntimo, simbólico, apelativo e sensorial.

Vida e morte; real e imaginário; amor e ódio; juventude e velhice; memória e esquecimento; loucura e sanidade; encontro e desencontro; presente e passado; perda e ganho; fidelidade e traição; bondade e maldade; fraqueza e fortaleza; verdade e mentira; metamorfose; iniciação; passagem; ritual; luto; vingança; ilusão; déjà-vu; violência; decadência; solidão; submissão; abandono; exclusão; rejeição; ciúme; culpa; desencontro; diferença social... múltiplas faces do humano presentes na obra de Lygia..

Importante destacar a presença fulcral do tema da morte na obra da autora, apresentado de forma multifacetada em suas narrativas: “O questionamento em torno da vida e da morte, apoiado pela questão da temporalidade, constitui-se em um de seus grandes núcleos temáticos”, explica Lamas (2004, p. 258).

Outros temas merecem destaque na obra da artista paulistana, como a metamorfose e o sonho. Também o amor é caro à obra de Lygia, assim como o seu avesso: o desamor. Destacam-se ainda o retorno ao passado (flashbacks), as memórias (e esquecimento), lembranças, reminiscências da infância e juventude e a sensação de *déjà vu*, elementos presentes na temática que compõe o estilo intimista de sua escrita.

Por fim, vale destacar a questão da loucura e sanidade, como relembra Silva (2009, p.60): “A delicada questão dos limites entre a sanidade e a loucura [...] é outro dos temas recorrentes na ficção de Lygia Fagundes Telles”.

1.2 PERSONAGENS LYGIANOS

Por seu estilo intimista, quase confidencial, Lygia tende a – sensivelmente – desvelar a intimidade de seus personagens, muitas delas homenageadas nos títulos de seus contos, que carregam nomes e apelidos – *A confissão de Leontina* (1949), *Gaby* (1964), - ou revelam o anonimato da personagem principal - *O avô* (1944), *O menino* (1949).

A natureza complexa do ser humano se revela, portanto, na intimidade das personagens, desvelada ao leitor nas mais diversas situações da vida cotidiana. Em *A Caçada* (1965), conto cuja interpretação é sugerida neste estudo, um homem anônimo revela uma estranha familiaridade e, ao mesmo tempo, obsessão por uma antiga tapeçaria pregada na parede de um antiquário. Sofrendo de problemas de insônia, o homem não sabe se está louco ou desmemoriado, ao perceber-se cada vez mais próximo da tapeçaria, a ponto de acreditar ter participado da cena da caçada estampada nela.

O envelhecimento, a lembrança, o esquecimento, a passagem do tempo, a decadência, a loucura, a doença, a própria velhice e a morte se fazem presentes na narrativa da autora, muitas vezes, através dos velhos que compõem suas histórias. Em *A Caçada* (1965), a velha, que parece ser a dona do antiquário onde se encontra a tapeçaria, parece, ao mesmo tempo, compor aquele cenário de velharias e decadência, que é a loja de antiguidades, e - ao mesmo tempo - servir de contraponto ao homem, com visões opostas em relação à tapeçaria.

Assim, sejam anônimos – velhos, homens, namorados, esposas, mulheres, meninos e meninas – sejam nomeados – Ricardo, Raquel, Ducha, Daniela, Ed, Rahul - nenhuma personagem escapa ao olhar atento de Lygia (e do leitor), que se volta para aquilo que eles têm de mais humano.

Enfim, seja em relação à temática ou à escolha e composição dos personagens, Lygia é notadamente recorrente em sua obra ficcional: a preferência pelo tema dos limites e paradoxos do ser humano, assim como por nomes de personagens, gestos e ações de vários de seus personagens, especialmente as femininas, pode ser percebida por leitores mais familiarizados com as narrativas da autora.

Outro elemento reiterado na obra de Lygia, e que não poderia ficar de fora dessa breve exposição, é o gato. Quando não atuam como personagens nas histórias da artista, os gatos servem-lhe de inspiração em situações de comparação. Por fim, vale ainda destacar, em relação aos personagens lygianos, a predominância de figuras femininas como protagonistas de suas histórias, o que coloca a autora, no início de sua carreira, na contramão de certas tradições literárias do século passado, de hegemonia de personagens masculinos, criados por artistas também masculinos.

1.3 CENÁRIOS E OBJETOS

A ambientação das histórias de Lygia, isto é, os diferentes cenários e espaços que servem de ambiente às suas histórias, revelam uma certa preferência da autora, compondo junto à temática e aos personagens, mais um elemento importante do estilo Lygia de escrever.

A capital São Paulo, berço da autora, aparece como um cenário recorrente em seus textos, implícita ou explicitamente. É também frequente nas narrativas lygianas a presença de antiquários, bosques, florestas, casas de família, pensionatos, barcas, bares, hotéis, sótãos, praças, ruas e bairros.

Apesar da recorrência de certos cenários na obra de Lygia, esses espaços não costumam ser nomeados ou localizados temporalmente, havendo poucas ocorrências de locais e datas nas narrativas da autora, como acontece nos contos *Meia noite em ponto em Xangai* (1965) e *Lua crescente em Amsterdã* (1977).

Quanto aos objetos, estes podem assumir grande importância nas narrativas de Lygia, de tal modo que ganham destaque em alguns títulos de seus contos, tais como *As Pérolas e As cartas* (1958). Assim como certos cenários, personagens e temas são retomados em diferentes narrativas, o mesmo ocorre com alguns objetos, como por exemplo: tapeçarias, estátuas, escadas, espelhos, teias de aranha, chinelos, dentes, entre outros. Quanto ao cigarro e à bebida alcoólica, esses são objetos tão frequentes na obra da autora, que se torna difícil identificar em qual conto, ou romance, esses elementos não aparecem. Além disso, tais artefatos aparecem nas histórias, quase

sempre carregados de simbolismo, podendo representar diferentes condições e situações próprias do ser humano.

Também os olhos, embora não propriamente objetos, figuram como elementos importantes na obra de Lygia, a exemplo do conto *A chave* (1965): olhar suplicante, olhar mortiço, olhar demorado, olhos escancarados, olhos mortos de sono, olhos que lacrimejavam, olhos bistrados ... A expressividade com que a autora retrata os olhos de suas personagens parece, de alguma forma, fazer o leitor mergulhar em suas almas.

Por fim, outro elemento bastante significativo na obra de Lygia, traço de seu estilo, é a cor verde, recorrente em toda sua obra.

1.4 LINGUAGEM

A linguagem empregada por Lygia é outro aspecto do seu estilo que merece destaque. Com “uma linguagem do cotidiano, sem perder a literariedade, aponta nos textos de modo simples, com incursões ficcionais” (Lamas, 2004, p. 76); também a presença de elipses e a pontuação não usual são recursos de sua ficção, que penetram na interioridade de suas personagens (Lamas, 2004).

Quanto à inserção de vozes no texto, pode-se dizer que a teia intertextual da artista engloba, além da repetição de elementos próprios às suas narrativas, a alusão a autores, canções, acontecimentos históricos, obras de arte, obras literárias, filósofos, compositores, entre outros. Engloba ainda outro recurso estilístico bastante frequente em suas obras: a história dentro da história (Silva, 2009), que pode se dar na forma de sonhos ou lembranças, do fluxo da consciência, ou ainda da inserção de narrativas colhidas da cultura, do folclore, de filmes ou da própria Literatura.

É possível observar também uma preferência da autora por expressões, gestos e escolhas lexicais, que aparecem de forma reiterada em sua obra, como é o caso de ‘bafejar e muxoxo’. Também os gestos de limpar a unha com a ponta de algum objeto, tirar o grampo da cabeça, tocar com as pontas dos dedos alguma coisa e o gesto das mãos nos bolsos configuram-se como uma marca estilística da autora.

Por fim, um traço estilístico da autora que não poderia ficar de fora deste passeio pela vida e obra dela é a forte marca do final em aberto em suas histórias. Segundo Silva (2009, p. 68), “o final em aberto [...] provoca o leitor e deixa-o na hesitação – é esse precisamente o clima dos contos fantásticos”.

2. SISTEMA LITERÁRIO

Para Candido (2017) a Literatura constitui um sistema simbólico complexo de comunicação inter-humana, que pressupõe a presença e a interação constante entre um enunciador (o autor), um conjunto de receptores (os leitores) e a obra em si. A articulação entre esses três elementos resulta numa compreensão mais aprofundada do fenômeno literário, “da maneira mais significativa e completa possível, não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética” (Candido, 2017, p. 31).

A Literatura configura-se como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns - características internas como a língua, temas e imagens – e externas, como elementos de natureza social e psíquica, que organizados literariamente se manifestam “historicamente e fazem da Literatura aspecto orgânico da civilização” (Candido, 2017, p. 25). Estes elementos de natureza social e psíquica se distinguem no que o autor denominou de triângulo do Sistema Literário: autor-obra-público:

A existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros (Candido, 2017, p. 25).

Outro elemento decisivo para o funcionamento do Sistema Literário é a continuidade literária ou a tradição, que assegura no tempo a integração de novos escritores, novas obras e novos leitores a um sistema articulado, no qual um influi no outro, formando uma tradição, uma existência literária em perspectiva histórica, que mantém o Sistema em movimento; um “compromisso com a vida nacional no seu conjunto” (Candido, 2017, p. 20).

Candido (2017) sugere três níveis de análise para a compreensão de uma obra literária, a saber: o nível dos fatores externos e, portanto, sociais, vinculando a obra ao tempo; o nível dos fatores individuais, relacionados ao autor “que a intentou e realizou, e está presente no resultado” (Candido, 2017, p. 35); e o nível dos fatores internos à obra e, portanto, de cunho estético, que contém “os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles” (Candido, 2017, p. 35).

Diante do exposto, um problema fundamental para a análise de textos se coloca: “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (Candido, 2006, p. 9).

Na tentativa de contribuir para a discussão desta questão, tendo como horizonte um método de análise crítica de obras literárias, é que cada elemento da tríade do sistema é tomado – a seguir - em sua particularidade, contudo sem perder de vista a correlação entre eles, especialmente na análise - mais adiante - do conto lygiano.

2.1 OBRA

Um pressuposto básico da teoria do Sistema Literário em relação à obra é que ela é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu (Candido, 2017). “Esta precedência do estético leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar a sua função nos processos culturais” (Candido, 2017, p. 18). Isto significa dizer que “a estrutura constitui aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico” (Candido, 2006, p. 9), havendo a obra que ser compreendida e explicada em sua integridade artística, que considera como partes de sua explicação, dentre outros: história, estética, forma, conteúdo, erudição, gosto, objetividade e apreciação (Candido, 2017).

Enquanto elemento do Sistema é a obra que estabelece uma comunicação entre os dois elementos que completam o triângulo: autores e leitores. Todavia, o conhecimento da estrutura não dispensa o estudo das circunstâncias nas quais mergulha a obra, nem da sua função (Candido, 2006), uma vez que ela se articula no

tempo, “de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização” (Candido, 2017, p. 31).

Assim, para Candido (2017) a análise estética da obra precede a análises de qualquer outra espécie e o aspecto informativo do fenômeno literário se presta apenas como plataforma para o gosto. Dito de outra maneira: é na autonomia da obra que reside – antes de tudo – seu maior valor. E é por isso que ela é uma realidade autônoma, porque é possível de ser apreciada, compreendida, mesmo que não se saiba nada a seu respeito: onde, quando ou quem a escreveu. (Candido, 2017). E é também uma forma orgânica, que se exprime pela coerência resultante da inter-relação dinâmica de fatores que a condicionam e motivam, “pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial” do texto. (Candido, 2006, p. 25)

Este, portanto, deve ser o objetivo da análise de um texto literário: buscar a coerência da obra, isto é, a maneira como ela exprime elementos não literários, enquanto matéria-prima da criação artística; ou ainda: distinguir o elemento humano anterior à obra, que transfigurado nela pela técnica representa seu conteúdo.

2.2 AUTOR

Uma obra se manifesta, no nível do autor, através de sua personalidade literária, que configura, segundo Candido (2017, p. 39) “o sistema de traços afetivos, intelectuais e morais que decorrem da análise da obra, e correspondem ou não à vida” do autor. A obra exige, portanto, a presença do artista criador, que é guiado por forças sociais condicionantes que determinam a ocasião da produção da obra, sua necessidade e possibilidade de se tornar um bem coletivo.

Assim, a obra pressupõe a existência do artista e de grupos de artistas, reconhecidos como tal pela sociedade, que em um determinado momento histórico-social escolhe e trata de maneira determinada algum tema, contribuindo e participando de um Sistema Literário ao assegurar a continuidade de obras, autores e leitores. Candido (2017) fala da importância da tomada de consciência dos autores quanto a seu papel social de artista, que escreve para manter o funcionamento do Sistema: “é preciso

ter consciência, intenção de estar fazendo um pouco da nação ao fazer Literatura”. (Candido, 2017, p. 20).

O autor é, assim, alguém que desempenha um papel social numa esfera de atividade, e – ao mesmo tempo - ocupa uma posição em um grupo profissional - o de escritores - e procura atender às expectativas de um público - o de leitores. Nesta tríade dinâmica e orgânica de constituição do Sistema Literário, o autor é o termo inicial desse sistema vivo de obras, que agem umas sobre as outras e sobre os leitores..

Resta-nos, neste momento, refletir sobre a seguinte indagação, proposta por Candido (2006): “qual é a influência entre a obra e o leitor?; como se condicionam mutuamente; que relações humanas pressupõem ou motivam?” (Candido, 2006, p. 83). Para buscar respostas a estas questões, passemos agora a reflexões sobre o leitor.

2.3 LEITOR

Para Candido (2006, p. 46), é o leitor que “dá sentido à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador [...] o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra” Assim, cabe ao leitor decidir o destino de uma obra, quando ela se torna objeto de seu interesse e atenção (Candido, 2006).

Por outro lado, reciprocamente, a obra produz um efeito prático nos leitores, “modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter [...] os artistas e os receptores de arte” (Candido, 2006, p. 30). A obra produz, assim, efeitos sociais sobre os leitores, como por exemplo, a própria diferenciação entre o artista e o público, muito embora o autor sempre tenha em mente um público a quem queira criar.

Assim, a tendência a introjetar as normas sociais ocorre em todos os elementos da tríade do Sistema Literário, mostrando como os fatores sociais atuam concretamente na Literatura (Candido, 2006), na medida em que esta faz parte de um sistema simbólico de comunicação inter-humana, que como tal, pressupõe a indissociabilidade e o jogo permanente de seus elementos, numa série interativa: o público, ao mesmo tempo, dá

sentido e realidade à obra, assim como realização ao autor; a obra vincula o autor ao leitor ou, no caso desta pesquisa, o conto A Caçada (1965), de Lygia, vinculando a pesquisadora à autora e, por fim, a autora constitui também um vínculo entre a obra criada por ela e a leitora, sua receptora.

Assim, a Literatura depende da interação destas três partes e, em se tratando do leitor, foco desta seção, dele depende o escritor, que necessita da aceitação de sua obra, ao mesmo tempo que recebe ressonâncias das reações do público. (Candido, 2006).

Parece que a resposta às questões inicialmente apresentadas por Candido (2006) à crítica literária, em relação às influências entre a obra e o leitor, a forma como se condicionam mutuamente e as relações humanas que pressupõem ou motivam (Candido, 2006, p. 83), foram – de certa forma – evidenciadas pela série interativa da tríade. Todavia, o desafio agora é mostrar como isso se configura na análise do conto A Caçada (1965), apresentada a seguir.

3. A CAÇADA

Candido (2017) propõe três etapas para o estudo de uma obra literária: comentário, análise e interpretação. Todas as três etapas de estudo da obra partem da realidade concreta e autônoma do texto literário, contudo as duas primeiras consistem, respectivamente, no “esclarecimento objetivo dos elementos necessários ao entendimento adequado” do texto (Candido, 2006, p. 23) e no “levantamento analítico de elementos [...] que tem como resultado uma decomposição [...], chegando ao pormenor das últimas minúcias” (Candido, 2006, p. 29), ou seja, à construção do sentido da obra. Já a interpretação configura-se como uma etapa mais integradora, que visa à apreensão da estrutura da obra no seu conjunto e os significados que podem ser ligados a ela, ou seja, à compreensão do conteúdo humano do texto, “da mensagem por meio

da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão de mundo e do homem” (Candido, 2006, p. 27).

Para fins deste estudo, é apresentada neste momento uma releitura do conto *A Caçada* (1965), resultado do momento de análise do significado do texto (interpretação). *A Caçada* é um conto no qual um homem anônimo fixa sua atenção em uma tapeçaria exposta numa loja de antiguidades. Atraído pelo artefato antigo, o homem passa a frequentar a loja diariamente, dominado por uma misteriosa identificação com a cena representada na tapeçaria: uma caçada. O homem, então, começa a interpelar-se sobre sua familiaridade com a peça, tentando buscar na memória lembranças que pudessem solucionar o mistério. Finalmente, se recorda: fizera parte daquela caçada, mas não sabia de que maneira: como um espectador casual ou um dos caçadores da cena? O de arco retesado ou o de contorno esmaecido? Um personagem da cena ou o pintor que fez o quadro? Caça ou caçador? E assim, o homem parece entrar na tapeçaria, suor escorrendo pelo rosto, sangue vertendo o lábio gretado e, finalmente, ele cai, gemendo de dor e com as mãos apertando o coração.

3.1 ALEGORIA DO TEMPO

A Caçada foi publicada originalmente em 1965, no livro de contos *O jardim selvagem*. A especialidade literária de Lygia é o conto, produção típica da modernidade devido a sua extensão reduzida, que condiz com o tempo escasso e com o ritmo acelerado da vida de hoje. Este parece ser, nesta interpretação sugerida do conto, o elemento de sua amarração: o tempo.

A temática do tempo perpassa toda a obra de Lygia, especialmente ao trazer para suas tramas personagens velhos e, junto a eles, a iminência da morte. Também compõem semanticamente o cenário de escassez de tempo, temas como a memória e a sanidade mental, elementos fulcrais da vida humana.

Em *A Caçada* (1965), tudo é velho, a loja de antiguidades e seus objetos em decadência, a velha - funcionária da loja – a tapeçaria e o homem. A denominação do protagonista do conto – o homem - parece ser um engodo do narrador para não revelar o verdadeiro mistério que aflige o personagem: a dificuldade de lidar com os efeitos

inevitáveis do tempo, como a insônia e os lapsos de memória. Na interpretação sugerida do conto, o homem, depois de sair da loja de antiguidades e retornar para casa, atira-se na cama. E de lá, ao que parece, não sai mais, até o desfecho da história. A insônia que o acomete parece mexer com a sua lucidez, e por extensão, com a do leitor. Ele acorda com um grito na madrugada e, em seguida, se vê na loja de antiguidades, o que leva a crer que ele adormecera de novo. A palavra madrugada dá pistas ao leitor do pesadelo do homem: “Em redor, tudo parado. Estático. No silêncio da madrugada, nem o piar de um pássaro, nem o farfalhar de uma folha”. Um engodo.

Ainda sobre a temática do tempo e suas decorrências, sabe-se que Lygia escreveu *A Caçada* em meados da década de 1960, quando tinha 42 anos de idade, o que para a época, já era considerada uma idade avançada, como revela o protagonista de *A sauna* (1977): “Então uma feminista assim fanática não vai assumir a velhice feminina? Não vai declarar seus cinquenta anos?”. (Telles, 2018, p. 181). Talvez fosse natural que a autora pensasse sobre a passagem do tempo e o envelhecimento, pois ela sempre dizia que queria ser eterna, revelando o medo do esquecimento na própria escrita. Esta década, por sinal, foi a de sua maior produção literária, como se estivesse numa corrida contra o tempo!

Também a economia do conto, a forma, apresenta uma técnica narrativa restrita, reduzindo os elementos da obra a dois personagens (o homem e a velha), dois ambientes (a loja de antiguidades e a casa do homem) e um narrador que exerce duplo ângulo de observação - ao mesmo tempo interno e externo aos acontecimentos da história. Também o tempo da narrativa é breve – dois ou três dias, ao que parece. E a tapeçaria, peça-chave da trama, envelhecida pelo tempo, revela a cena de uma caçada, com dois caçadores e uma caça. Poucos elementos, mas suficientes para a criação de uma atmosfera insólita, densa e cheia de mistérios. Lygia, assim como Machado e, mais longe no tempo, Poe, é uma criadora de atmosfera, ingrediente essencial do insólito.

A Caçada (1965), em termos de filiação, sugere uma atitude romântica, com face de modernidade, ao trazer à tona os mistérios que englobam os paradoxos da existência humana, a vertigem da ruína, o gosto da morte e a negatividade, numa atmosfera de imprecisão, reforçada pelos personagens e época imprecisos, como ocorre nos contos populares. Todos esses traços estilísticos de Lygia, acrescidos dos finais em aberto,

corroboram para a criação e manutenção do mistério e da hesitação até o desfecho da história.

Também o nacionalismo, típico do Romantismo, parece encontrar eco na voz de Lygia, no continuum do Sistema Literário; a presença da cultura urbana contemporânea, especialmente nas representações multifacetadas da capital paulista e seu ritmo de vida acelerado, as coisas locais, a irracionalidade, a contemplação do eu, a presença da natureza nos jardins e bosques, a religiosidade, o pessimismo, o vício, o valor atribuído às miudezas do cotidiano, os desvios sexuais e morais presentes no comportamento humano, as contradições da vida e a morte: tudo isso constitui o temário da Literatura influenciado pela estética romântica, que encontra ressonância na obra da artista. Também o Romantismo ressoa na forma de expressão lygiana, com o monólogo, a manifestação livre do ângulo pessoal, a oratória da prosa e a técnica eminentemente aberta própria do romance - gênero romântico por excelência - que se apresenta nos contos da autora, renovados pelo estilo único de escrever.

Voltando ao pano de fundo ou ao elemento de amarração do conto *A Caçada* (1965), este parece ser a passagem inevitável do tempo, metaforizada na figura da caça, que compõe a cena da caçada estampada na tapeçaria. O caçador em primeiro plano - poderoso, absoluto – parece simbolizar a juventude, com seus músculos tensos e a barba violenta como um bolo de serpentes. Ele lembra um deus, “um jovem com dentes, músculos e sexo, perfeito como um deus” (Telles, 2018, p. 227); a barba violenta como um bolo de serpentes simbolizando uma afronta à caça, ao tempo, que não lhe causa medo algum, pois ele é jovem, e como tal não teme o tempo, ao contrário, persegue-o. O primeiro caçador poderia mesmo remeter a Perseu, filho de Júpiter e Dânae, que combateu a Medusa – monstro terrível cujos cabelos de serpente tinham o poder de transformar em pedra qualquer ser vivo que a fitasse. Ela foi decapitada por Perseu, que ofereceu sua cabeça a Minerva, deusa da sabedoria, trazendo-a presa em seu escudo (Bulfinch, 2001). Aqui as serpentes aparecem na barba do caçador, que tenta alvejar a caça, petrificando o tempo e permanecendo eternamente jovem.

Já o segundo caçador, sem face, à espreita entre as árvores do bosque, uma vaga silhueta com o rosto reduzido a um esmaecido contorno, parece ser uma projeção do jovem caçador no tempo: uma sombra disforme pelo envelhecimento, sem juventude, sem viço. Só esquecimento. “envelhecer é ficar fora de foco: os traços vão ficando

imprecisos e o contorno do rosto acaba por se decompor como um pedaço de pão a se dissolver na água” (Telles, 2018, p. 68). Assim é o homem. Envelhecido. E por isso caça e homem parecem trocar de lugar, eventualmente, na caçada. É o tempo que agora caça o homem, prestes a morrer. “Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?”. (Telles, 1998, p. 28).

Quando se é jovem, persegue-se o tempo (a caça), numa caçada frenética guiada pela vontade de crescer, de conquistar a liberdade e a independência e desbravar a vida, que no conto parece simbolizada pelo bosque verde e vivo. Todavia, com o passar dos anos, o tempo parece não representar nem um desafio, nem um perigo, escondido na touceira, indiferente, à espreita. Mas eventualmente, os efeitos do tempo começam a aparecer, e “a touceira na qual a caça estava escondida” começa a revelar “as mesmas manchas [...] que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano” (Telles, 1998, p. 24-25) e, então, a caçada recomeça, invertida: é o tempo (a caça) que passa a correr atrás do homem, apontando-lhe a flecha, não havendo modos de se escapar. E então, do envelhecimento vem a velhice, depois a morte, que atinge a humanidade como uma flechada no peito.

A velha de A Caçada parece exercer um papel contraditório na trama. Em oposição ao que acontece com o homem, os efeitos do tempo parecem afetá-la apenas externamente, na aparência, e por isso o narrador a chama de velha. Contudo, ela não sofre dos mesmos dilemas psicológicos que o homem, em decorrência do tempo, como a falta de memória e lucidez. Ela enxerga as coisas com clareza, apesar dos óculos.

Como uma personagem secundária na história, a velha parece ser um elemento de importante tensão na narrativa, gerando uma ironia dilacerante ao trazer para a trama a serenidade, a maturidade e o equilíbrio como resultados do processo de envelhecimento que tanto atormenta o homem, vivendo o que parece ser a sua melhor idade. Mesmo em idade avançada, a velha continua a exercer funções socioculturais consideradas relevantes na nossa sociedade, como o trabalho, no qual a sua condição parece em nada influir ou apresentar-se como um problema, ao contrário, é uma consequência natural da vida. A mulher enxerga a vida como ela é, assim como vê a tapeçaria - sem ilusões. A velhice faz parte de seu cotidiano. E ainda guarda boa memória, como quando se lembra da chegada da tapeçaria para a loja de antiguidades.

Trazendo brevemente a situação da velha para os tempos atuais, no Brasil, os idosos representam uma fatia significativa da população, que em sua maioria - devido à desigualdade de renda que impera no país, não consegue viver da própria aposentadoria e precisa retornar ao mercado de trabalho para garantir o seu sustento. Lygia, embora de uma classe social mais favorecida, viveu essa situação: aposentou-se como funcionária pública e continuou trabalhando como escritora.

O homem, ao contrário, parece representar um espaço de transição entre a maturidade adulta e a velhice, entre a lembrança e o esquecimento, como a tapeçaria parece representar ora o presente, ora o passado, daí a possível identificação entre os dois. Ele não é mais jovem, mas também não é velho – encontra-se em processo de envelhecimento, e com ele surge o medo da morte, da loucura, da solidão, do esquecimento, da insônia. O homem parece perdido no tempo, perambulando pela cidade vestido em seu terno, como se desejasse voltar no tempo, sem saber para onde ir. O antiquário parece, então, lhe trazer certo conforto, sentimento evocado pela nostalgia do passado que, mesmo disforme, amputado pelo tempo, se faz presente naquele espaço que o afeta sensorialmente.

A alternância entre os tempos pretéritos marca, no nível linguístico, o que o tempo marca no social: a tensão entre a continuidade do tempo, com o uso do imperfeito, e a finitude do tempo, expressa pelo uso do perfeito ou ainda: a tensão entre um tempo coletivo e um tempo individual. Também o jogo entre artigos definidos e indefinidos corrobora com o caráter antitético da narrativa: aqueles remetem ao passado, ao reconhecimento daquilo que foi vivido e que se encontra guardado na memória, preso aos objetos; estes remetem ao esquecimento, às perdas provocadas pelo tempo: mesmo as recordações guardadas na memória em algum momento se tornarão vagas silhuetas, como o segundo caçador, perdido no passado desgastado pelo tempo e pela velhice.

A Caçada (1965) é, portanto, um enunciado exemplar, ao representar o lugar-comum da experiência da vida, que atravessa toda a humanidade, desde que o mundo é mundo: a passagem do tempo e o inevitável processo de envelhecimento da vida. Ou, nas palavras de Candido (2015, p. 208), “um chavão dos textos românticos melodramáticos: a mão do Destino”.

Na obra “o lugar-comum sufoca a mensagem individual e a absorve no coletivo”, explica Candido (2015, p. 106), pois a sua fórmula reordena a realidade do mundo para dar nascimento a outro mundo. Na caçada da vida, ora caçamos, ora somos caçados. O homem pode ser cada um de nós, seres humanos, e o caçador imponente faz alusão a Chronos, tempo cósmico, que pode ser medido, pois é cíclico por essência. Já o antiquário faz alusão a um tempo subjetivo, Kairós, demarcado a partir das vivências de cada um, uma referência à memória, que acaba desgastada pelo tempo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Lajolo (2000), não é de hoje que os livros escolares exercem um papel importante no ensino da Língua Portuguesa, tirando “dos ombros dos professores a tarefa de preparar aulas” (Lajolo, 2000, p.15). Ela acrescenta:

O que há, então, para o professor, é um script de autoria alheia, para cuja composição ele não foi chamado: leitura jogralizada, testes de múltipla escolha, perguntas abertas ou semiabertas, reescritura de textos, resumos comentados são alguns dos números mais atuais do espetáculo que, ao longo do território nacional, mestres, menos ou mais treinados, estrelam para plateias às vezes desatentas, às vezes rebeldes, quase sempre desinteressadas [...].

É nesta direção que procurei desenvolver este estudo, discutindo o ensino da leitura literária na escola, mais especificamente, o problema da qualidade do ensino, o que requer pensar o trabalho do professor e as atividades de leitura dos manuais didáticos. Quando se coloca o texto como centro das práticas de ensino de Língua Portuguesa, tanto nos documentos curriculares, como nos livros escolares, coloca-se também o texto literário, porém ele corre o risco de acabar se diluindo “no conceito vago de texto ou de discurso” (Zilberman, 2010, p. 195). Assim, as atividades de compreensão de textos, presentes nos manuais didáticos de Língua Portuguesa, pouco ou nada diferenciam o ensino da leitura literária do ensino da leitura de textos de outra natureza, desconsiderando o fato de que “uma obra literária é um objeto muito específico” (Lajolo, 2018, p. 25), isto é, a Literatura configura-se como um Sistema.

Em consequência disso, como o professor tem no livro escolar o seu maior aliado, pouco considera o caráter social da Literatura, tendo como foco a superfície dos

textos e os aspectos linguísticos de sua construção. Diante do exposto, é possível afirmar a importância do conhecimento de teorias da Literatura para a prática docente.

Lajolo (2000, p. 11) já apontava um caminho para as práticas de ensino da leitura literária na escola: “O que fazer com ou do texto literário em sala de aula funda-se, ou devia fundar-se, em uma concepção de Literatura muitas vezes deixada de lado em discussões pedagógicas”. Eis que, então, seguindo o caminho apontado pela professora, procurei – neste estudo - propor para o ensino da leitura literária um embasamento na teoria do Sistema Literário de Antonio Candido, de modo a fundamentar a elaboração de atividades significativas na escola.

Enfim, é preciso ressignificar o ensino da leitura literária da escola, resgatar o papel humanizador da Literatura, bem como a sua presença na vida das pessoas como um direito, e isso perpassa pelas práticas de ensino e pela abordagem do texto literário como parte de um Sistema, o que requer, além de uma ampliação do conhecimento teórico do professor, a sua recolocação no lugar de mestre.

Muito embora as atividades de leitura literária nos manuais didáticos tenham avançado bastante em qualidade ao longo dos anos, elas não dão conta de abordar o caráter social da Literatura. Desse modo, o professor precisa, antes de tudo, gostar de Literatura; em consequência ou decorrência disso, ler Literatura; e ao ler Literatura, reconhecer o seu papel humanizador, a sua face de construto, de objeto produzido pelo trabalho humano” (Pilati, 2018, p. 222). Humanizado pela experiência transformadora da Literatura, o professor quer humanizar, deixar esse legado aos alunos e, por isso, vai buscar teorias que, ao mesmo tempo, sejam capazes de explicar a relativa autonomia da construção literária, que pela criatividade de um autor, reformula elementos da realidade e transforma-os num mundo interno, estético, totalmente novo, mas que não perde a sua relação com o mundo exterior. E porque quer entender tudo isso, o professor passa a questionar as atividades de leitura literária do manual didático e, conforme vai se aprofundando nos conhecimentos literários, recupera o seu lugar de mestre, tornando-se ele próprio um crítico empenhado, que face ao texto, elabora suas atividades e reformula as propostas dos manuais didáticos de modo a levar os alunos a esta experiência com a Literatura, papel essencial da escola.

Quanto ao lugar do mestre. Candido tinha um método, mas antes disso, ele tinha a experiência da Literatura, desde a mais tenra infância. Esta experiência, para muitos alunos, acontece na escola. Ao deparar-me com a obra de Antonio Candido, empenhei-me em buscar esse lugar de mestre, e com ele recolocar, na minha prática docente, o trabalho com a Literatura literária na escola, fundamental para a constituição do leitor, que na individualidade de sua vida, vai entrelaçando o “significado pessoal de suas leituras com os vários significados que, ao longo da história de um texto, este foi acumulando. Cada leitor tem a história de suas leituras, cada texto, a história das suas”. (Lajolo, 2000, p. 106).

Ao me propor a analisar o conto de Lygia, busquei o conhecimento de uma teoria que pudesse me ajudar a compreender melhor o papel da Literatura, o seu lugar no mundo. E com o conhecimento da teoria do Sistema Literário não só a minha visão sobre a Literatura foi reconfigurada, mas também a minha docência.

Na análise do conto A Caçada pude, pela primeira vez, ler infatigavelmente o texto, buscando suas oscilações de sentido, suas contradições e significados. Isso só foi possível pelo conhecimento da teoria do Sistema Literário. que Candido sugere é uma concepção totalizadora da obra, que considere as relações entre Literatura e sociedade, entre os fatores externos e internos, entre forma e conteúdo, num movimento dialético que considera o contexto cultural e social na qual a obra se insere, isto é, a relação da obra com o mundo.

REFERÊNCIAS

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. 25. ed. Rio de Janeiro: 2001.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

DIMAS, A. (org.). *Lygia Fagundes Telles: caderno de leitura. Orientação para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- LAJOLO, M. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- LAMAS, B. S. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- PILATI, A. Função Humanizadora e especificidade estética: elementos da “concepção de educação literária” presente no pensamento de Antonio Candido. *In*: FONSECA, M. A.; SCHWARZ, R. (org.). *Antonio Candido 100 anos*. p.211 -236.
- SALLES, I. M. S. *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- SILVA, V. M. T. *Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Cânone, 2009.
- TELLES, L. F. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TELLES, L. F. *Os contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ZILBERMAN, R. *A leitura e o ensino da Literatura*. Curitiba: Ibpex, 2010.

Gisele Maria Souza BARACHATI

Graduada em Letras e Pedagogia; Especialista em Ensino de Língua Inglesa e Psicopedagogia; Mestre em Linguística Aplicada e Doutora em Letras. É professora efetiva na Rede Municipal de Ensino de São José dos Campos desde 2001, tendo atuado como professora de Língua Inglesa (cargo atual), nos Anos Finais do Ensino Fundamental, em Equipes Gestoras e na Secretaria de Educação. Em 2023, passa a compor o quadro de professores efetivos da Universidade de Taubaté (UNITAU) como Professora Auxiliar I do Instituto Básico de Humanidades (IBH) e do Mestrado em Linguística Aplicada. Em 2024, é nomeada Coordenadora Adjunta do Mestrado Acadêmico. A professora ainda presta assessoria pedagógica, atua como Coordenadora Adjunta do PNLD Literário desde 2018; foi redatora do Currículo Paulista de Língua Portuguesa pela e Avaliadora do PNLD Didático em 2022. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3483-3129>