2 - Amargo, mas nem tanto

Benedito Antunes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ANTUNES, B. Amargo, mas nem tanto. In: *A literatura juvenil na escola* [online]. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019, pp. 21-35. ISBN: 978-85-9546-331-8. <https://doi.org/10.7476/9788595463318.0003>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

2

AMARGO, MAS NEM TANTO¹

Palavras... palavras...

Publicado em 1986, *Açúcar amargo*, de Luiz Puntel, é um livro ruim. Além de mal escrito, apresenta problemas na estrutura da narrativa. Esses defeitos, fatais para qualquer texto que se pretenda literário, são agravados pela intenção explícita do autor, que é fazer literatura de denúncia. E não vale, no caso, a desculpa de que não se preocupou com o caráter literário do livro. Não bastasse o seu arcabouço ficcional, as inúmeras referências literárias (Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Camões) seriam suficientes para confirmar a sua filiação, a começar da apresentação, intitulada “Vivendo das palavras”, que recorre a Drummond para dar a dimensão da luta que se trava no livro. Nem tanto no plano da ficção, mas sobretudo no da escritura:

Palavra, palavra,
se me desafia,
aceito o combate. (Puntel, 1987, p.3)

1 Este texto foi publicado, com o título “Amargo, mas nem tanto (uma leitura de *Açúcar amargo*)”, em Faria, 1997, p.91-103.

Mas o fato de o livro ser ruim não quer dizer que o autor tenha perdido o combate aí referido. Nem interessa muito avaliar isso. Importa muito mais observar de que forma se dá o combate. Dessa perspectiva, o livro pode funcionar como instrumento de aprendizagem literária, fiel aliás ao seu caráter *paradidático*. Isso porque, se é verdade que os produtos com defeito costumam chamar a atenção para a sua constituição, para o seu arcabouço interno, é provável que também uma obra ficcional mal construída seja útil para a percepção do próprio processo de composição literária.

Não se quer com isso dizer que o livro ruim vira bom só porque, deixando à mostra os defeitos, facilita um exercício crítico. É preciso que ele possua algumas qualidades, ou pelo menos alguns atrativos, para que dele se possa fazer uma leitura proveitosa. E esse parece ser o caso de *Açúcar amargo*. Apesar de ruim, o livro possui uma boa história, ambientada em espaço contemporâneo, e aborda questões atuais e muito próximas de uma grande faixa de alunos da educação básica. É dessa perspectiva que pode ser valorizado, como se pretende fazer aqui.

De certa forma, toda grande obra literária é engajada, comprometida com a vida. Enfim, quem escreve tem geralmente uma razão vital para isso, ainda que seja apenas a sobrevivência material. Porém, quando esse engajamento se confunde com visão documentária, o caráter literário tende a ficar comprometido, pois o dado bruto de realidade acaba impondo-se, sufocando uma condição essencial da ficção, que é a fantasia, a imaginação.

A narrativa de Luiz Puntel propõe-se claramente misturar ficção e documento, como se observa na advertência inicial:

Embora esta história seja baseada em fatos reais, trata-se de uma obra de ficção, onde, evidentemente, os personagens são imaginários e as situações recriadas. (ibidem, p.5)

Confirmam-no ainda os agradecimentos que vêm a seguir, dirigidos, entre outros, “aos padres Braghetto e Nilton, por permitirem a pesquisa nos arquivos da Comissão Pastoral da Terra” (ibidem).

Há, além disso, a menção de localidades famosas pelos conflitos de que foram cenário, de órgãos de imprensa e sobretudo de fatos que se tornaram muito conhecidos na época. Sem que se possa condenar *a priori* esse caráter documental, é preciso admitir que o manejo inadequado de alguns princípios e técnicas de criação literária pode dar ao material utilizado a condição precária de produto intermediário: nem ficção nem história. A síntese, no caso, viria da prevalência da fantasia criadora, em que os elementos históricos ou documentais seriam interiorizados na voz narrativa e se transformariam em impulsos quase imperceptíveis, inconscientes, que determinariam a construção das personagens e as ações narradas. Caso contrário, haveria uma relação de causa-efeito, que acaba por desautorizar a voz do narrador.

A história de *Açúcar amargo*, embora narrada de forma linear e pouco feliz, é atraente. Marta, garota de 13 ou 14 anos de idade, frequenta a 8ª série num colégio de Catanduva, estado de São Paulo. É obrigada a mudar-se com a família para Bebedouro porque o pai, que tocava a meias uma fazenda, é despedido. As terras em que ele trabalhava seriam destinadas ao plantio de cana-de-açúcar. Na nova cidade, dedica-se à apanha de laranja, trabalhando como diarista, ou boia-fria.

Depois de perder o ano escolar, Marta volta a estudar. Por essa época seu irmão, Altair, morre num acidente com o caminhão de boias-frias, o que leva seu pai a mudar novamente de cidade. Dessa vez vão para Guariba, onde Marta passa a estudar à noite. Faz grande amizade com a professora de Português, que lhe dá apoio afetivo e a ajuda na tomada de consciência dos problemas sociais.

Desprezada pelo pai, Marta resolve provar-lhe seu valor. Disfarça-se de homem, tornando-se o Mudinho da história, e bate recordes no corte da cana até ser descoberta como Marta, após uma briga com uma rival. Depois disso, começa a liderar a organização sindical dos boias-frias. Seu pai, baleado num confronto com a polícia durante a greve da categoria, finalmente se reconcilia com a mulher e a filha, pedindo-lhes perdão.

O resumo mostra a trajetória de uma heroína. De menina simples, tímida e injustiçada, Marta transforma-se em líder sindical.

A preocupação de caracterizá-la como heroína de uma causa considerada justa induz o narrador a criar uma personagem linear, praticamente sem contradições, que avança firmemente em direção ao seu destino. Isso pode ser verificado na própria apresentação de Marta.

Ela é uma personagem piegas, carregada de boas qualidades, o que normalmente estimula uma relação empática com o leitor jovem. Tanto que alunos de 7ª e 8ª séries entrevistados pelo projeto² tendem a se identificar com ela (acham-na a mais interessante ou gostariam de tê-la como amiga). Com efeito, logo no início da narrativa, é descrita como uma garota de “cabelos curtinhos, pele morena, jeitinho bastante simpático” (ibidem, p.9). Com o uso do diminutivo, o narrador cobre-a com um véu de piedade, apontando-a como alguém que merece pena.

Essa ideia explicita-se a seguir quando, em conversa com as colegas de classe, Marta declara que não pode participar da reunião de estudo porque mora na zona rural e as amigas se solidarizaram com ela. Da mesma forma, na volta da escola, o motorista do ônibus a trata com extrema simpatia, numa atitude que contrasta com a de seu pai, que é considerado um homem “ranzinza e um casca-de-ferida” (ibidem, p.11). Ele nem sequer valoriza o esforço da filha para estudar. Pelo contrário, gostaria que ela aprendesse a trabalhar como doméstica.

Está composta assim uma figura de qualidades positivas que é injustiçada pela sociedade e pela própria família. Como heroína, ela reage estudando. Vive “grudada nos livros o dia todo” para não “ficar na beirada do fogão e do tanque a vida toda que nem a mãe” (ibidem).

Mas não é só Marta que é linear. Todas as outras personagens são pintadas com uma cor só. O pai, além de ranzinza, é machão, não respeita o trabalho da mulher e gosta mais de Altair do que de Marta,

2 Trata-se do projeto “Narrativas juvenis na 7ª e 8ª séries do Primeiro Grau: abordagens de leitura e bibliografia comentada”, sob a coordenação de Maria Alice Faria e Carlos Erivany Fantinati, realizado de 1988 a 1990, em uma escola pública de Assis, estado de São Paulo.

porque aquele tem vocação para o trabalho na roça. A sua providencial contradição é o fato de ser “ótimo lavrador, sabendo trabalhar a terra como ninguém. Na redondeza, ninguém obtinha do milho, do café e das outras culturas o que ele conseguia” (ibidem). Altair puxou o pai, na linearidade e no amor ao trabalho. É “o braço direito do pai, rapaz trabalhador e dedicado” (ibidem, p.28). Parou de estudar para ajudar o pai na lavoura. “Gostava de mexer com a terra, o que dava muita satisfação ao pai” (ibidem). No afã de caracterizá-lo como exímio lavrador, o narrador o faz criticar o Programa Nacional do Álcool (Proálcool), porque “vai arruinar todo lavrador” (ibidem, p.16). A mãe, Zefa, é o modelo da mulher submissa, que obedece sempre ao marido. Coloca-se contra a filha, desestimulando alguns de seus sonhos porque acha que o pai tem direito de fazer e desfazer; afinal, é o chefe da casa. Enfim, quase todas as personagens do livro apresentam qualidades de um sinal só. Inclusive Tânia, a professora de Português, que, sendo muito compreensiva, boa e politizada, faz grande amizade com Marta logo no primeiro dia de aula.

De posse desse material, o autor vai contando uma história um tanto capenga, pois procura enxertar a todo momento elementos exteriores, oriundos de sua consciência crítica, que se manifestam via interferência do narrador. A presença constante desses elementos exteriores tira o leitor do clima ficcional, comprometendo o seu pleno envolvimento com a história narrada. A título de exemplo, observe-se a menção à notícia dada pela *Folha de S. Paulo* a respeito do acidente em que morre o irmão de Marta. Traz até a assinatura do repórter Ricardo Kotscho (ibidem, p.28). Nos incidentes de Guariba, Marta é fotografada ao tomar a cabeça do metalúrgico aposentado que é morto pela polícia. Diz o narrador: “A foto, que daria a Osmar Cades o prêmio Wladimir Herzog, sairia na primeira página de todos os jornais do Brasil no dia seguinte” (ibidem, p.97).

Observe-se ainda a apresentação, em mais de uma oportunidade, da situação social da cidade de Guariba, onde há inúmeros boias-frias. Há um momento em que o narrador interrompe de modo intencional a história para dar ao leitor lições sobre a cidade: “Deixemos Marta trocando segredos com a mãe para falarmos um pouco

sobre a população de Guariba [...]” (ibidem, p.51). Por fim, o padre Bragheto, que recebe agradecimentos do autor no início do livro, é introduzido na ficção no episódio da repressão aos grevistas: “A polícia desceu o cacete em quem estava na rua. Foi pancadaria pra todo lado. Até o padre Bragheto entrou no sarrafo, apanhando. Levou chute e tudo...” (ibidem, p.107).

Esses elementos, que poderiam decorrer do propósito de dar verossimilhança e mesmo veracidade à história, acabam rompendo a unidade do livro, pois não chegam a virar ficção, permanecendo portanto como referencial externo. É curioso que, por volta do Capítulo 20 em diante, quando os fatos ligados à organização sindical que culminam com a greve dos boias-frias assumem o primeiro plano da história, a narrativa torna-se mais coesa. É como se os elementos externos passassem a se encaixar melhor na ficção, o que não vinha acontecendo até então.

A prova maior de que o narrador trabalha com esse referencial de forma externa, não procurando interiorizá-lo na narrativa, verifica-se quando o pai de Marta, baleado, submete-se a tratamento no hospital de Guariba, onde fica internado por alguns dias. A atenção e o carinho que aí recebe são dignos de um hotel de razoável conforto. Convém lembrar aqui que o narrador busca durante todo o livro apresentar didaticamente as condições de trabalho e a forma de exploração dos boias-frias, marginalizados e sem as mínimas garantias trabalhistas. Descreve os “gatos”, os caminhões de transportes, as moradias, a alimentação, enfim tudo o que se refere à vida desses trabalhadores rurais, de modo a denunciar a injustiça social de que são vítimas. Ora, esse mesmo narrador não podia se esquecer de denunciar também as condições de saúde desses trabalhadores e a completa desassistência a que certamente estariam condenados. Foi, sem dúvida, a visão exterior e sentimental do narrador que o fez cometer esse erro de avaliação.

Embora não seja raro na história da literatura, o episódio da transformação de Marta no Mudinho é um dos bons momentos do livro. Chega a causar alguma surpresa ao leitor e proporciona, no âmbito das intenções engajadas do autor, um instrumento de denúncia da

discriminação social da mulher. Por outro lado, esse episódio, bem examinado, confirma também a fragilidade do narrador. Soa falso que um narrador onisciente e consciente tenha escondido do leitor a identidade verdadeira do Mudinho. O leitor sente-se, no fundo, traído pelo narrador, que não lhe revela aquilo que sabe.

Trata-se de uma questão apenas formal, de construção literária, mas que acaba estragando um dos poucos achados do livro. E isso ocorre justamente porque o narrador não se cansa de se afirmar como consciente e sabido (no sentido de conhecedor). Ao se percorrer o livro, observam-se várias passagens em que ele penetra na mente das personagens e dá o seu recado, revelando uma consciência que não pode naquele momento ser das personagens. Assim acontece, por exemplo, quando, ainda em Bebedouro, o pai de Marta, em conversa com o compadre Mané, critica as suas relações de trabalho com o “gato”:

– Mané – Pedro interrompeu –, gato mente muito. Pelo seu jeito tão entusiasmado, até parece que o gato e o fazendeiro vão registrar em carteira, pagar os direitos todos, como eles deveriam contratar todo trabalhador rural. (ibidem, p.33-4)

Essa consciência da injustiça, manifestada por Pedro, será produzida somente mais tarde, como fruto de um processo de politização de que participa inclusive Marta. No momento, Pedro não pode possuir, do ponto de vista da lógica interna da narrativa, tal consciência. Problemas semelhantes verificam-se todas as vezes que o narrador procura transmitir alguma de suas mensagens pela boca de uma personagem.

Mas, já que se trata de uma obra de ficção, as maiores deficiências de construção do livro podem ser observadas no plano da própria linguagem. Sem um bom domínio da linguagem literária, não há mesmo ficção que se sustente. E um dos aspectos problemáticos do livro é que o autor procura *fazer literatura*, isto é, por meio de construções linguísticas que julga literárias, busca criar determinados efeitos que acabam se revelando falhos justamente por não corresponderem a uma perfeita coesão interna.

Assim é que momentos de suposta tensão da narrativa, como quando a família de Marta está para mudar de Bebedouro e pensa em Ribeirão Preto, mas acaba mudando para Guariba, são desfeitos porque o narrador se mostra inoportuno ao querer ser espirituoso nos títulos dos capítulos que narram tais passagens: “Suspende o suco de laranja! Sai um chope gelado!” (ibidem, p.28); “Suspende o chope! Sai um caldo de cana!” (ibidem, p.32). É esse mesmo espírito “jocosos” que o leva a dizer, primeiro pela boca de uma personagem, depois pela sua própria voz, que o Mudinho não gostava de prosa: “– Então pode subir. Você deve ser dos bons. Se é mudo, espero que não seja de muita conversa...” (ibidem, p.54); “Já no canavial, Mudinho, logo que desceu do caminhão, demonstrou que realmente não era homem de muita conversa [...]” (ibidem, p.55). Aliás, a exploração dessa imagem chega a ser enfadonha. Mais adiante, ao elogiar a sua produção, o “gato” lhe diz: “Semana que vem, quero contar com você. Franzino, meio delicado, mas é mesmo como diz aquele ditado ‘mineiro trabalha em silêncio’...” (ibidem, p.57).

Igualmente, o narrador diminui a possível complexidade das personagens letradas quando, de maneira um tanto preconceituosa, procura discriminar a sua linguagem grafando algumas palavras numa suposta transcrição fonética. Isso ocorre, por exemplo, quando insiste em colocar a pronúncia /*compade*/ na boca de Pedro ou faz um enfermeiro dizer isoladamente um “Eu trusse ele na ambulância”, sem que essa ocorrência seja norma no contexto do livro. Nesse sentido, vale a pena observar uma das falas de Pedro: “– Mas ir pra onde, compade Mané?” (ibidem, p.33). A personagem está o tempo todo, segundo o narrador, pronunciando os verbos no infinitivo com os erres finais, como o *ir* da frase transcrita, mas o erre de compadre ela não consegue pronunciar! O mesmo ocorre, por exemplo, com a fala de Zefa: “– Como tá o Pedro, Genô? – Zefa foi perguntando, demonstrando nervosismo nas palavras” (ibidem, p.101). Passado o nervosismo, talvez, Zefa passa a pronunciar o verbo *estar* por inteiro: “– Mas onde está ele?” (ibidem).

O mau gosto linguístico do narrador leva-o também a explorar metáforas do tipo “Mas, porém, contudo, entretanto, a vida está

mesmo cheia de conjunções adversativas” (ibidem, p.18) ao relatar a morte do irmão de Marta. Aliás, para um narrador que experimenta certo gosto em explorar as aulas de Português, destacando sempre a capacidade de Marta realizar a análise das orações coordenadas e subordinadas, assentam bem algumas passagens carregadas de adjetivos, que contribuem não raro para criar uma atmosfera piegas: “Apenas fechou os olhos, encostando a cabeça na parede. De seus olhos, duas lágrimas quentes e grossas rolaram pelo rosto enrugado” (ibidem, p.27-8). Ou então frases de efeito que não dizem nada: “Mudinho pegou o dinheiro, meteu no bolso da calça, saiu da fila, ganhando o desconhecido” (ibidem, p.57). Que desconhecido será esse numa pequena cidade habitada por boias-frias em que todos se conhecem? Em outras passagens, ele não resiste a um jogo de palavras, como quando em duas oportunidades associa, linguisticamente, Mudinho a mudança: “Mudinho jamais o olhara nos olhos. Realmente, ele tinha razão: Mudinho estava mudando” (ibidem, p.66); “Mudinho não gostou da mudança” (ibidem, p.70). Explora ainda o recurso conhecido como paronomásia, em que palavras de sons similares se aproximam quanto ao significado, sem saber bem por quê. Isso acontece, por exemplo, no título do Capítulo 17: “Há amor nos olhos de Marta” (ibidem, p.68). Aqui, o recurso não plenamente controlado pode sugerir, pela contaminação fonética de rima, uma ideia contrária àquela pretendida: quem garante que o eco de “amor” em “Marta” (/mor/ – /mar/) não liga o nome de Marta a morte? O mesmo acontece numa passagem em que se mostra um atrito de Marta com a mãe, Zefa:

– Teu pai já entrou, Marta? – Zefa perguntou.

Marta estava enfezada. Respondeu como um monossílabo. (ibidem, p.64)

Não parece intencional por parte do autor, e se o fosse não se justificaria pelo conjunto do livro, em que esse recurso não é regular, mas a paronomásia entre *Zefa* e *enfezada* é evidente. De modo anagramático, a palavra “Zefa” está contida em “enfezada”, e é natural

que isso gere algum sentido, como o de que Marta estava enfezada por comportar uma carga de sentimentos negativos em relação à mãe, ou que, apesar das divergências no momento, há identidade entre elas, e assim por diante. Mas essas leituras só se justificariam num texto que explorasse o recurso conscientemente. Como isso não ocorre no caso, o resultado é um simples cacófato, para utilizar um termo que certamente Marta aprendeu nas aulas de Português.

A consequência disso tudo é que, ao final da leitura, não se experimenta o *sabor amargo* do título. Como não se sente o “cheiro melado e gosmento da laranja” (ibidem, p.29) quando o pai de Marta trabalha como boia-fria em Bebedouro nem “o cheiro fétido do garapão de sempre” (ibidem, p.91) quando trabalha em Guariba. Não se sente, enfim, cheiro de boias-frias no livro. Apesar das condições de vida das personagens e dos conflitos narrados, a atmosfera geral é asséptica. Tudo se resume a um conjunto de afirmações que não chega a criar literariamente um clima envolvente para que tudo aquilo se torne realidade, no plano de ficção.

A palavra dos alunos

Ao destacar esses problemas de construção literária de *Açúcar amargo*, procurou-se chamar a atenção para fatores que podem dificultar um envolvimento do leitor com o clima ficcional pretendido e, em decorrência, comprometer o próprio caráter literário do livro. É certo, porém, que, pela temática abordada e por diversos aspectos da ambientação, a história pode atrair uma gama enorme de leitores. Como se sabe, a proximidade temática e o grau de complexidade linguística são elementos que facilitam o desenvolvimento do hábito de leitura. Mas é preciso considerar que os problemas vistos anteriormente podem anular essa proximidade e criar um distanciamento seguido de desinteresse. É o que se vai procurar examinar agora a partir da recepção do livro por alunos de 7ª e 8ª séries.

Os alunos entrevistados, talvez por frequentarem uma escola pública de uma região agrícola, em grande parte canavieira,

demonstraram de algum modo interesse pelo livro. A modalidade 1 das entrevistas realizadas pelo projeto pressupunha a livre escolha das obras por parte deles, e *Açúcar amargo* foi um dos dez mais escolhidos. Inclusive a razão da escolha revela que o livro desfrutava já de certo prestígio. Além de a maioria tê-lo em casa, a sua leitura foi aconselhada por irmão ou tia, que certamente o tinham lido antes. Sem contar que para alguns se tratava de releitura.

Com efeito, ao justificarem a escolha, os entrevistados apontaram, entre outros, motivos que confirmaram o interesse pelo tema: a condição da mulher, o trabalho no canavial. Isso se deve, evidentemente, à familiaridade do tema. Embora os alunos entrevistados pertençam à classe média e não estejam diretamente envolvidos no problema central do livro (com exceção de um, cujo pai trabalha como gerente numa usina de álcool da região), a figura do boia-fria integra a paisagem da cidade, fazendo que, de uma forma ou de outra, o tema não lhes seja estranho. Apesar disso, provavelmente pelos problemas apontados anteriormente na estrutura do livro, esse interesse figura apenas como ponto de partida. A atenção maior desses leitores vai-se dirigir para aspectos, se não secundários, pelo menos inespecíficos do livro, como o conflito entre Marta e o pai, que não queria que ela estudasse, o caráter ativo de Marta, que participa de muitas aventuras, inclusive disfarçando-se de homem para provar o seu valor. A questão social, que, como se viu, tanto preocupa o autor, é levemente percebida. O trabalho de Marta no canavial é destacado sobretudo pela esperteza da protagonista. Isto é, ela trabalha, escondida na pele de Mudinho, para provar ao pai que pode trabalhar tanto quanto ou mais do que o irmão e ao mesmo tempo estudar. A questão social passa tão longe que um aluno de 8ª série, que disse ter “adorado” o livro e inclusive o lia pela segunda vez, considerou Marta filha do fazendeiro, anulando completamente a condição dramática que geraria toda a evolução da personagem e da história.

A constatação referida acima se fortalece quando os entrevistados indicam as personagens que acharam mais interessantes, as que gostariam de ter como amigas. Marta é escolhida quase por unanimidade. E aquela condição de heroína apontada anteriormente é sem

dúvida responsável pela escolha, mas não no sentido pretendido pelo autor. Desperta-lhes interesse a heroína abstrata, que enfrenta o pai para provar que pode trabalhar e estudar, que é ativa, aventureira, esperta para disfarçar-se de homem, corajosa para desafiar o perigo. A identificação com a personagem decorre provavelmente da busca de amigos. Marta é apontada como uma pessoa sincera, que tem muitas amizades. Mesmo quando manifestam desejo de ter como amiga a mãe de Marta, a razão é a mesma: Zefa é amiga da filha, dá-lhe apoio.

Na medida em que a questão social do livro passa ao largo dos leitores entrevistados, prevalece em sua recepção uma identificação mecânica com o mundo narrado. Identificam-se com determinados aspectos da personagem e percebem apenas algumas de suas ações, normalmente aquilo que lhes diz respeito. Assim é que apreciam a reconciliação de Marta com o pai, não gostam da morte do irmão e acentuam da mãe apenas a fase em ela que se torna solidária à filha, apagando por completo o período de submissão ao marido, em que concordava com o duro tratamento que ele dispensava à filha.

Não se pode dizer que essa recepção seja consequência unicamente dos defeitos de composição do livro. Ninguém impede que se leia uma obra, ainda que de boa qualidade, de modo fragmentário. Mas é provável que, no caso desse livro, a leitura recortada se imponha. A identificação parcial apontada no parágrafo anterior não só é permitida pela ausência de um mundo totalizante na narrativa, em que o cheiro de boia-fria pudesse ser “real”, como é a todo momento reforçada pelo clima piegas que toma conta do livro. A Marta do início inspira piedade, Altair não quer morrer à véspera do aniversário, a professora Tânia faz grande amizade com Marta logo na primeira aula porque a aluna demonstra precisar de ajuda, a doação de sangue sela o reencontro de Marta com o pai, e assim por diante.

Na parte inicial desta análise, foram apontados vários problemas de composição do livro. Chamou-se a atenção para o emprego da linguagem, que, de alguma forma, o desqualifica como obra literária. Nada disso foi percebido pelos alunos entrevistados. Ninguém acusou dificuldade linguística na leitura ou fez comentário a esse

respeito. Isso pode ser consequência tanto de uma boa adequação de linguagem como de uma fragilidade literária desse ponto de vista. Considerando que a linguagem é que dá sustentação à ficção, é bem provável que se tenha verificado a segunda possibilidade. Isto é, o livro não se apresentou a esses leitores como obra literária. Daí por que enfatizaram a importância da ilustração no livro. Todos gostaram muito das ilustrações de *Açúcar amargo* e manifestaram desejo de que fossem em maior número, pois elas ajudam a entender o texto. É claro que essa valorização da ilustração revela certa imaturidade dos entrevistados, que têm dificuldade de *imaginar* a leitura. Mas pode denunciar também a insuficiência do texto ficcional para criar condições a essa imaginação. Isso sem contar que a ilustração da página 67, que representa Agenor tentando quebrar nos joelhos um feixe de canas para mostrar que a união dos boias-frias é a sua força, é muito mais clara do que a passagem do texto que narra o episódio:

Procurando ilustrar o que Adelaide estava falando sobre organização, Agenor abaixou-se e, pegando uma cana, pediu a palavra:

– Estão vendo essa cana?

Ato seguinte, Agenor forçou-a um pouco contra o joelho e a partiu em dois pedaços. Tomou-a novamente. Foi difícil, mas deu para quebrá-la uma segunda vez. Tentou a terceira, não deu mais.

– Tão vendo... – Agenor chamou a atenção de todos. – Um pé de cana sozinho, não é nada. Juntos, formam um canavial... (ibidem, p.66)

Proposta de trabalho em sala de aula

Depois disso tudo, coloca-se para o professor o problema de como trabalhar com um texto como esse em sala de aula. Se as deficiências estéticas do livro podem ser responsáveis pela sua má recepção, não se deve ignorar que há outras causas para isso, como a falta de prática de leitura ou mesmo a dificuldade de ler o mundo circundante por parte dos alunos. O trabalho com a leitura torna-se então

um ato político. O professor, como mediador entre a obra literária e o virtual leitor, que é o aluno, deve considerar o contexto em que se situam os elementos dessa comunicação literária, ou seja, o aluno, a obra e o próprio professor. A partir desses elementos, é possível que ele consiga tanto entender as necessidades e anseios de seus alunos-receptores quanto os próprios limites da obra que se vai ler, bem como a posição que se pode assumir perante ela.

No caso do livro estudado aqui, a identificação com a temática constitui uma motivação para a leitura. É, pode-se dizer, o elo inicial da comunicação. Cabe ao professor construir a sequência dessa experiência. Um dos caminhos pode ser a exploração dos próprios defeitos e limites do livro, tal como se procurou demonstrar na primeira parte deste trabalho. Uma boa leitura deles poderá preparar a leitura de obras de qualidade literária indiscutível, mas que anteriormente estariam distantes dos alunos, mesmo apresentando uma temática similar, a exemplo de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Fogo morto*, de José Lins do Rego. Aqui, sim, após o percurso anterior, a experiência literária poderá ocorrer de forma completa. O professor, contudo, deverá também estar preparado para acompanhar de perto a experiência de seus alunos, porque nesse caso a percepção parcial do clima ficcional por parte deles poderá significar apenas a rejeição à obra.

Esquematizando um pouco, o professor poderá desenvolver seu trabalho em três etapas:

- 1) Após a leitura de *Açúcar amargo*, pode estimular uma discussão sobre os principais temas abordados no livro. De preferência, em pequenos grupos, com questões escolhidas pelos próprios alunos. Posteriormente, envolvendo a classe em seu conjunto, pode organizar a apresentação dos resultados desse trabalho para que se possa realizar uma nova discussão, dessa vez com a ajuda do professor, para explorar possíveis contradições levantadas, seja do ponto de vista temático, seja do ponto de vista formal, ou mesmo de eventuais extrapolações.

- 2) A partir das principais questões discutidas, seria oportuna uma retomada do livro (pode ser em conjunto ou individualmente) para se verificar como de fato elas são ali abordadas. Um caminho, indicado pelo professor, pode ser o de se levantarem alguns defeitos de construção, na linha do que se fez na análise aqui realizada, procurando sugerir como o livro poderia ter ficado melhor. Os alunos tendem a ser sensíveis a esse tipo de exercício. Nessa etapa do trabalho, é importante recuperar, sempre que possível, a discussão feita na etapa anterior, para que se perceba o avançar da leitura com base na melhor compreensão de aspectos construtivos do livro.
- 3) Por fim, com a finalidade de ampliar o tema abordado ou de contrapor o livro a uma outra obra, o professor pode propor a leitura de um autor de valor indiscutível e que interesse aos alunos pelo tratamento de um tema similar. Falou-se anteriormente em *Vidas secas* e *Fogo morto*, mas a escolha pode ser feita pelos próprios alunos, ou sugerida pelo professor, de acordo com a capacidade de leitura e interesse da classe como um todo. Se se optar por *Vidas secas*, por exemplo, pode-se trabalhar inicialmente com apenas um capítulo. E uma boa sugestão seria o último, “Fuga”. Como se sabe, os capítulos desse livro têm certa independência, o que permite que sejam analisados de forma isolada. Do ponto de vista formal, é importante contrapor as soluções criticadas em *Açúcar amargo* às dadas por Graciliano Ramos no seu livro. O procedimento não só aguçar a leitura de *Vidas secas* como poderá enriquecer a leitura do outro livro. De sobra, é possível que os alunos se interessem em ler todo o livro de Graciliano Ramos, ou até algo mais, o que terá significado pleno sucesso da tarefa.