

VI Colóquio Internacional

“Educação e Contemporaneidade”



**São Cristovão-SE/Brasil
20 a 22 de setembro de 2012**

LITERATURA EM QUADRINHOS E A FORMAÇÃO DO LEITOR HOJE

Patrícia Kátia da Costa Pinaⁱ

Eixo Temático: 09- Arte, Educação e Contemporaneidade

RESUMO:

Este artigo discute alguns dos desafios que cercam a leitura de literatura, efetuada por crianças e jovens, na contemporaneidade, em face das novas, diferentes e sedutoras mídias e linguagens que nos cercam. Preocupam-me o lugar que o texto literário ocupa no cotidiano de jovens e adultos hoje, bem como as estratégias autorais e, ou editoriais para torná-lo prazeroso e competitivo. O objetivo é investigar como a leitura do texto literário, publicado em outra mídia que não o livro, enfatiza o lúdico, podendo funcionar como forma de apreensão do mundo e construção simbólica de identidades. Para tanto, discutir-se-ão as afirmações de Yunes, Morin, entre outros, no sentido de se definir o ato da leitura como ação lúdica, como jogo, que envolve uma interação autor/editor-texto/imagem-leitor e que prevê inúmeras possibilidades de mediação.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, HQ, Leitor Contemporâneo

ABSTRACT:

This article discusses some challenges faced by the act of reading literature by children and teenagers, in the advent of seducing and varied new media. What interests me is the place occupied by literary text in teenagers' and adults' daily life, as well as the strategies of authors and/or publishers to make them pleasant and appealing. My objective is to investigate how the reading of literary text published in a media other than the book emphasizes the act of playing, being able to function as means to apprehend the world and as tool to build symbolic identity. I am going to discuss Yune's theories, Morin's among others, trying to define the act of reading as playful act, as game which involves an interaction between author/publisher-text/imago-reader with a great number of possible mediation.

KEY-WORDS: Art, Comic strips, Contemporary Reader

A trama da leitura envolve autor, leitor e texto. O drama da leitura envolve o mediador, o aprendiz e os acervos. Sem mediadores, nem leitores, nem acervos sobreviverão.
Eliana Yunes, 2009, p.53

A reflexão de Eliana Yunes agregada como epígrafe para este estudo abre o tom principal da discussão aqui encenada: a leitura envolve tramas e dramas e depende, incondicionalmente, de um efetivo processo de mediação. O texto precisa ser tratado como provocação e apresentado ao leitor de forma estimulante, para que o emocione, lhe provoque prazer. O mediador da leitura é um primeiro leitor: ao agir sobre o texto, ao apropriar-se dele, torna-se seu criador também. Assim, o processo de mediação é de recriação, só dessa forma pode funcionar para formar o gosto pela leitura.

Como afirma a pesquisadora, sem mediação, nenhum acervo se sustenta. Nem os de literatura, nem os de literatura em quadrinhos. Isso porque textos e livros não bastam para formar o leitor, por melhores que sejam.

A mediação da leitura, como a entendo, pode se estabelecer em duas perspectivas: uma interna ao texto e ao livro; outra externa. A interna diz respeito às senhas textuais implicitadas pelo escritor na obra, numa perspectiva iseriana, bem como aos protocolos editoriais que marcam e definem o público a ser atingido pela publicação. A externa aponta para a ação de professores, bibliotecários, familiares, responsáveis pela construção de pontes e modelos concretos de leitura.

Walty, Fonseca e Cury afirmam, em *Palavra e imagem*, que o impresso conduz o leitor, a palavra guia suas reflexões:

A leitura é um processo associativo que promove a interação 'escrita e imagem' em diversos sentidos: a imagem propriamente dita; a que ilustra textos verbais; aquela construída pelo leitor quando lê, que tanto pode restringir-se ao momento real de produção de sentido, como pode ser base de outras citações. (...). Além disso, textos verbais ou pictóricos exibem imagens do ato de ler, apreendendo o leitor nas malhas discursivas. Representações do livro e da atividade de leitura em diversas produções culturais possibilitam-nos também refletir sobre seu lugar social, tanto numa dimensão espacial quanto temporal, delineando o perfil do leitor no imaginário da sociedade. (WALTY; FONSECA; CURY, 2006, p.7)

Ao ler um romance, então, o leitor se apropria das imagens propostas na tessitura narrativa, concretizando-as pela particularidade de seu imaginário. O romance constrói e propõe uma cena, por exemplo, que é reconstruída a cada ato de leitura. Nesse processo, as

habilidades e competências do leitor empírico entram no jogo e determinam os caminhos imaginários da recepção.

Assim, entendo que o texto literário não apenas traz implícito seu desejado interlocutor, mas ele o representa, muitas vezes, em atos de leitura que, ao serem desdobrados e reinventados pelo leitor empírico, podem provocar e, ou desenvolver o gosto pela leitura literária. E, como afirma David Olson, “[...] nossas representações têm como nos dizer, nos ditar, o que somos e onde estamos”.(OLSON, 1997, p.9) Nós nos vemos naquilo que é representado e com esses objetos nos identificamos, seja para aceitá-los, seja para recusá-los, seja para discuti-los.

O jovem leitor do século XXI, se não for muito bem encorajado para tocar nos livros acima abordados, não o fará, pois a distinção promovida socialmente pela leitura hoje não é positiva, e as pessoas não têm mais *tempo ocioso* para a leitura, mesmo os adolescentes de classes mais abastadas, pois precisam estudar línguas, freqüentar academia, postar suas novidades no *Facebook* etc. É nesse universo multimidiático que outros tipos de mediação se fazem necessários.

Ainda no âmbito da mediação interna, vale destacar a importância visual das belas edições impressas. Quando aborda questões relativas ao processo de apropriação dos textos impressos, Roger Chartier aponta a presença de instruções que funcionam como

[...]uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão; empregar toda uma panóplia de técnicas, narrativas ou poéticas, que, como uma maquinaria, deverão produzir efeitos obrigatórios, garantindo a boa leitura. Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja. (CHARTIER, 1996, p. 95-96)

Se, do lado do autor, há dispositivos textuais inscritos na obra impressa para servirem de guia ao leitor, do lado do editor, há instruções que também se fazem presentes: ilustrações, diagramação, divisão dos textos e seções são fatores que dirigem o olhar sobre o impresso. Essas estratégias de escrita e publicação balizam o processo de leitura, ainda que não o constrem, mas direcionam possíveis apropriações, tanto por parte de leitores com vasto repertório, como por parte dos neófitos das letras impressas.

A literatura em quadrinhos é bastante beneficiada por esses protocolos editoriais. Os volumes são, em alguns selos e algumas séries, primorosamente editados, o papel escolhido é de alta qualidade, o tamanho equivale ao de um caderno, cabendo nas pastas e mochilas, os desenhos, a arte final, todo o trabalho é cuidadoso e implícita a fatia de mercado que as editoras querem atingir.

A edição analisada neste artigo é da editora Agir (*O pagador de promessas*). O volume implícita os leitores que desejam alcançar, seja por estratégias autorais, por parte dos adaptadores, seja por estratégias editoriais.

O pagador de promessas é uma peça teatral escrita por Dias Gomes, dramaturgo baiano, nascido em Salvador, em 1922 e falecido em 1999. Adaptada para o cinema, sob a direção de Anselmo Duarte, recebeu a Palma de Ouro do Festival de Cannes, em 1962.

Em 1988, transformada em minissérie, foi levada ao público da TV, sob a direção de Tizuka Yamasaki. Décadas depois, como manter viva uma obra tão importante para a cultura brasileira? Levá-la para a linguagem dos quadrinhos, tão conhecida pelos jovens de hoje, e tão reprimida pela Escola e pela família, até os anos noventa, foi uma inteligentíssima solução.

Em 2009, recebeu primoroso tratamento de Eloar Guazzelli, ganhando as páginas dos quadrinhos, atualizada por uma paleta de cores provocante e traços contemporâneos, típicos da *graphic novel*. Desde a capa, passando por uma interessante apresentação da obra, feita por Ferreira Gullar, até a seleção de cores e a escolha do traço caricatural, o volume parece destinado mais a adultos letrados que a adolescentes que prestarão vestibular em breve.

Eloar Guazzelli é ilustrador e artista plástico premiado. Ele não é exatamente um escritor, sua matéria de trabalho é a imagem. É nos traços e nas cores que Guazzelli concentra a força estética e o potencial crítico da adaptação de *O pagador de promessas*.

Zé-do-Burro, personagem principal, é um homem de vida simples, ligado à terra seca do sertão baiano, tirando dela o seu sustento e o sustento daqueles que o cercam. Ele é marido de Rosa, uma bela mulher. O melhor amigo de Zé é um burro – Nicolau. E é por causa de Nicolau que tudo acontece. Durante uma tempestade, Nicolau foi atingido por uma árvore. Zé tentou salvá-lo como pôde, usando seus conhecimentos de homem da terra, mas só conseguiu ajudar o burro depois que fez uma promessa a Santa Bárbara, num terreiro de Candomblé dedicado a Iansã, Senhora dos Raios e das Tempestades.

No sincretismo religioso baiano – brasileiro, na verdade –, Iansã e Santa Bárbara são a mesma entidade religiosa. Pela promessa, Zé precisaria dividir suas terras com trabalhadores mais pobres e, também, deveria carregar nos ombros uma cruz tão pesada quanto a de Cristo,

até a Igreja de Santa Bárbara, em Salvador, no dia de sua festa, 4 de dezembro, colocando-a dentro do templo cristão.

Zé cumpre a promessa quase toda, mas esbarra na teimosia do Padre responsável pela Igreja de Santa Bárbara. Quando conhece a história de Zé-do-Burro, a indignação do Padre o faz fechar as portas da Igreja e impedir Zé, também muito teimoso, de colocar a cruz no altar da Santa, exatamente porque a promessa foi feita a um Orixá, o que leva o sertanejo à morte.

Eloar Guazzelli representa esse conflito na escolha das cores e nos traços usados para a criação das personagens. No início da peça, primeiro ato, exatamente quando Zé e Rosa chegam a Salvador, Dias Gomes descreve o lugar onde fica a Igreja e diz que está tudo às escuras, são menos de cinco horas da manhã. O ambiente noturno é representado por Guazzelli através de uma seleção de cores que, com pequenas alterações, vai permanecer por toda a obra. Ele escolhe tons de roxo e cinza, misturando branco e preto.

O enquadramento da vinheta introduz o leitor na intersecção entre céu e terra, criando, pelo uso das cores que representam a madrugada, um ambiente misterioso, místico, um tanto assustador. Rosa e Zé, na primeira vinheta em que aparecem não são desenhados com detalhes, são apenas corpos em cor preta, com marcas de feminino (vestido) e masculino (calças). O ambiente de mistério, com toques de sugestão sobrenatural, permanece e a ele é agregado um valor de indistinção do indivíduo: as personagens são quase borrões na página e projetam sombras que se perdem no chão. Na segunda e na terceira páginas, Guazzelli “fisga” o leitor: as duas pequenas vinhetas retangulares focalizam os olhos dessas duas personagens. Na página dez, os olhos de Zé; na onze, os olhos de Rosa. As pupilas de Zé são cruces; as de Rosa, a fachada da Igreja. Para Zé, não há diferença entre a Santa e o Orixá, o maior para ele é a Fé, pela Fé salvou seu melhor amigo. Para Rosa, a Fé tem os limites da construção sólida do templo católico.

Com seu traço e as cores escolhidas, Eloar Guazzelli chama o leitor de hoje para o conflito criado por Dias Gomes há seis décadas. De um lado, a fé que não vê barreiras; de outro, a visão da realidade de obstáculos, de preconceitos. A fachada da Igreja, de portas fechadas, imponente, é o anúncio do fim das esperanças de Zé, ela representa sua morte, resultado da prepotência de uma instituição que oprimia mais do que libertava, quando impunha fronteiras rígidas para os que a frequentavam. As cores trabalhadas pelo premiado desenhista criam um ambiente sombrio e angustiante, que ultrapassa a simples marcação do período do dia em que a ação começa. Durante a representação das outras partes da ação, que ocorrem depois que a cidade acorda, essas cores permanecem, apenas atenuadas pela luminosidade solar. São cores de luto.

Essa edição, no entanto, não parece ser destinada a qualquer leitor. Suponho que a fatia de mercado a que ela se destina prioritariamente é a de consumidores habituados ao mercado cultural, preparados para a interação com imagens artísticas.

O leitor de hoje, afastado desse conflito de fé e de classes, acostumado ao mundo fragmentado e opulento das novas linguagens e mídias, ao abrir o volume criado por Guazzelli, se depara com um espetáculo gráfico que, casando cor, traço e palavra, o leva a um Brasil antigo, mas atualizado pelos quadrinhos. Um Brasil que pode ser o dele. E esse leitor pode descobrir que ler é mais que decifrar palavras, é soltar a imaginação, libertar o coração, sorrir, chorar, pensar.

O pós-texto dessa adaptação é composto por uma só página, com informações biobibliográficas sobre o autor e o adaptador. Nenhum expediente didático-pedagógico, o que reforça minha perspectiva de que é um volume destinado à fruição estética, não à sala de aula, necessariamente.

Quanto ao custo dos volumes de literatura em quadrinhos, é variável, mas não são livros “baratos” como os gibis vendidos nas bancas de jornal – e, em geral, só podem ser encontrados nas estantes das livrarias. Esses fatores também condicionam os segmentos leitores desejados pelas edições destacadas: crianças, jovens e adultos com disponibilidade financeira para comprá-los e com tempo extra para lê-los.

Transitei nas páginas deste estudo pelas senhas textuais internas e pelas senhas externas que cercam a criação e a publicação de obras literárias e de literatura em quadrinhos, a partir de alguns recortes significativos para a discussão. No século XXI, a leitura é uma necessidade escolar e a Escola é, ao menos teoricamente, para todos. As obras que antes se destinavam a segmentos privilegiados da sociedade, representando-os em suas falas e seus valores, hoje se destinam democraticamente a todos os setores sociais que freqüentam as salas de aula rurais e urbanas. Os temas, as personagens, os conflitos dessas narrativas clássicas não pertencem obrigatoriamente ao horizonte de expectativas de nossas crianças e jovens. Desde a linguagem das obras canônicas, até a apresentação formal, tudo é estranho aos leitores iniciantes contemporâneos.

As adaptações televisivas, cinematográficas e quadrinísticas podem funcionar como instrumentos de aproximação entre leitores, espectadores e obras. Até algumas décadas atrás, os estudos envolvendo a relação entre as novas tecnologias e a literatura traziam uma visão “pessimista”, segundo a qual o texto literário perderia em qualidade ao ser transposto para a TV, por exemplo. Essa ótica ainda tem defensores, embora um pouco mais cautelosos, como o pesquisador Fábio Lucas:

A mídia, onímoda, ubíqua e irresponsável, atua sobre as consciências, levando de roldão os hábitos e submergindo o discurso artístico num turbilhão de sinais imediatistas, direcionados ao consumo e ao conformismo. (LUCAS, 2001, p.18)

O ponto de vista adotado neste texto é o da releitura das relações entre a literatura e as novas linguagens, mídias, suportes, afastado, portanto, da postura referida acima, a qual prioriza uma perspectiva idealista da arte literária e das demais artes, desvalorizando as apropriações típicas da cultural multimidiática contemporânea. Se, no texto impresso, o narrador produz imagens que se duplicam no imaginário do leitor, nos quadrinhos, conforme vim discutindo, os “textos” multiplicam indefinidamente tais imagens, concretizando e pluralizando a proposta carregada por cada palavra escrita.

A cultura contemporânea é...

[...] uma cultura [...] da identificação, uma cultura que nega a uniformidade de um indivíduo ou processo ao longo de todas as suas fases e circunstâncias [...] e que navega nas águas de um eu fluido, multiforme e problemático, definido pelos papéis sociais e pelos desempenhos individuais [...] (TEIXEIRA COELHO, 2001, p.154).

Não se trata de uma identificação homogeneizadora, mas de uma necessidade de buscar as identidades heterogêneas que habitam o universo cotidiano, determinando-as, definindo-as, demarcando-as, não como novos fatores de centralização, mas como fatores de reflexão sobre a “diferença”. O mercado cultural hoje se depara com essa mutabilidade essencial do grupo consumidor. E tenta responder a ela.

Na segunda metade do século XX, surpreendemo-nos com culturas híbridas, como afirma Canclini, e enfatizar a “diferença” é o caminho para compreendê-las. Com a disseminação pós-moderna e a descentralização democratizante vigentes nas últimas décadas, cresceu a acumulação de poderes. Faz-se necessário, então, buscar as bases culturais heterogêneas desses poderes, para que se reflita sobre os conflitos não resolvidos que habitam o universo contemporâneo:

Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica

heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação. (CANCLINI, 2000, p. 285).

Híbrido é o mercado cultural. Híbrido é o leitor. A linguagem quadrinística, casando o verbal e o não-verbal, representa muito bem o mundo contemporâneo, daí ser um excelente instrumento de formação do gosto pela leitura, um eficaz meio de construção simbólica do leitorado brasileiro.

Nesse século XXI tecnológico, globalizante e multiplicador de diferenças, o grande desafio da palavra escrita, no que tange a sua circulação e leitura, é conceituar o texto, qualquer que seja sua natureza conceitual/formal, como uma outridade que se desdobra quando lido. O leitor se vê diante de um Outro imediato, que é o texto, e do efeito decorrente do contato com esse Outro, que é a transformação de si, a refacção do sujeito que lê, a partir do lido.

Nesse choque de desordem, interior/exterior fluidificam suas fronteiras, eu/outro fragmentam-se em pedaços que se mesclam, originando diferenças que se movem, num constante conhecer/reconhecer. A sociedade contemporânea constrói-se a partir da visibilidade e da simultânea fugacidade das situações, dos fatos, dos limites, das identidades.

Vale ressaltar que, usualmente, quando se discute formação de leitores, sempre se associa o ato de ler à literatura. Equivocadamente, pensamos nós. Ler implica atribuir sentido a qualquer objeto textual: uma bula de remédio, uma página jornalística, um *e-mail*, um *site*, um ensaio científico, um gibi, uma paisagem, a estrutura urbana de um dado local, uma equação matemática etc. Enquanto professores e, portanto, mediadores oficiais de leitura em nossas variadas disciplinas, cabe-nos a tarefa de arrebanhar o maior número possível de sujeitos para esse universo diferente – o da leitura do mundo, em todas as suas concretizações, ressaltando a amplitude necessária que o envolve.

Não entendo ser possível, hoje, discutir a leitura, referencializando-a apenas aos textos verbais, nem tampouco apenas aos textos literários. O pensamento simples, que estratificou e cindiu o conhecimento humano em partes excludentes e hierarquizadas, veio cedendo lugar, nas últimas décadas do século passado, a formas complexas de refletir sobre as relações homem/mundo.

O privilégio da contemporaneidade, no que tange aos saberes humanos, parece ser a testagem de seus limites epistemológicos. Na perspectiva do pensamento simples, de raiz cartesiana, o espaço simbólico entre os variados campos de saber, as linguagens e as mídias é oco, vazio. O pensamento complexo constrói suas reflexões a partir de redes de saberes que se

entrecruzam e que relativizam as certezas positivistas. Tal percepção coloca a abstração como ferramenta de relacionamento do homem e seus produtos com o mundo.

Para Edgar Morin, o paradigma da simplicidade mutila o pensamento humano, por sua metodologia compartimental de organização de saberes. Ao discutir tais paradigmas, ele os define como “[...] princípios supralógicos de organização do pensamento [...] princípios ocultos que governam a nossa visão das coisas e do mundo sem que disso tenhamos consciência” (MORIN, 1990, p.15). Seguindo a perspectiva de Morin, discuto as lógicas relacionais que, por meio de noções mestras, separam e hierarquizam a literatura e os demais textos que nos cercam, num processo hierarquizante e excludente.

Em *A cabeça bem-feita*(2003), Edgar Morin associa a reforma do pensamento surgida desde a revolução quântica a uma reforma do ensino. A lógica da complexidade seria o grande desafio desse processo – e é o grande desafio e a grande inovação de nossa percepção de leitura: ler envolve, neste livro, elaborar e interpretar muito mais que a palavra. Esta – a palavra – é uma das formas encontradas pelo homem para traduzir o que lê no e do mundo. E há muitas outras formas. Entendo que o ato de ler precede a invenção do Verbo e preside nosso estar no mundo.

Considerando a Educação como os meios que engendram o ser humano em suas sociabilidades, Morin discute a hiperespecialização nascida do pensamento tradicional cartesiano como instrumento provocador de uma cegueira humana, no que tange ao global e essencial. Ele afirma:

Na escola primária nos ensinam a isolar os objetos (de seu meio ambiente), a separar as disciplinas (em vez de reconhecer suas correlações), a dissociar os problemas, em vez de reunir e integrar. Obrigam-nos a reduzir o complexo ao simples, isto é, a separar o que está ligado; a decompor, e não a recompor; e a eliminar tudo que causa desordens ou contradições em nosso entendimento. (MORIN, 2003, p.15)

Isso dificulta a relação entre saberes escolares e vida cotidiana, pois aos estudantes é negada a possibilidade de entretecer seus conhecimentos. Essa compartimentalização dos conhecimentos escolares, a partir dos paradigmas emergentes nos diferentes campos de saber, coloca a leitura como algo pertinente apenas às aulas de língua portuguesa, delimitando um território que enfraquece o ato de ler. Proponho, aqui, que se desloque a leitura desse nicho restritivo e que se pense que ela pertence a todas as nossas formas de interação com o

contexto em que nos inserimos, que se imagine que ler é interpretar e que tudo que se ensina e se aprende é fruto/objeto de interpretação.

As paisagens, os poemas, as línguas, a história, a memória, as fotos, as pinturas, as músicas, tudo isso nasce como conhecimento através da leitura do mundo e se oferece aos olhos humanos também sob a forma de objetos a serem lidos e interpretados, mesmo que por linguagens diferenciadas – e até por isso:

[...] a cultura das humanidades favorece a aptidão para a abertura a todos os grandes problemas, para meditar sobre o saber e para integrá-lo à própria vida, de modo a melhor explicar, correlativamente, a própria conduta e o conhecimento de si. (MORIN, 2003, p.33)

Os saberes, por mais sólidos que sejam, não são eternos, nem absolutos. São sempre passíveis de leitura, de “meditação”. Os conhecimentos, todos eles, merecem ser lidos. Na perspectiva de Edgar Morin e de estudiosos que se dedicam a discutir as muitas certezas que constroem e direcionam o olhar humano sobre o mundo, definimos a leitura como atividade que se aplica a objetos variados, qualificando-os no processo. Isso se dá pela relação estabelecida entre o ato de ler e as múltiplas linguagens que a ele se oferecem nas diversas práticas culturais contemporâneas.

Marta Moraes Costa inscreve a leitura num trânsito interdisciplinar que sintetiza as bases de nossa percepção:

A relação entre leitura, ciência, cultura e educação é realizada pelo sujeito-leitor que, ao traduzir a linguagem em significação e, em algumas circunstâncias, essa significação em ação efetiva, altera e transforma o mundo que o cerca. (COSTA, 2009, p.95)

O indivíduo interage hoje com um meio marcado pelo signo da transformação. Claro que uma das faces dessa mutabilidade é bastante positiva, pois implica a incorporação a um cotidiano precário em termos científicos e tecnológicos de avanços relevantes, como a criação de empregos, a ampliação de funções sociais, a viabilidade de trocas de saberes com maior rapidez, a globalização do conhecimento pelo uso da *Internet* etc.

A leitura é o instrumento mais eficaz para formarmos sujeitos capazes de interferir na ordem da vida hoje. Ler literatura ou literatura em quadrinhos pode abrir caminho para que o indivíduo leia a política, a economia, as sociabilidades condicionantes com que convive.

Ezequiel Theodoro da Silva é muito feliz quando aponta alguns dos entraves desse processo:

O modo de produção e o consumo capitalista fundamentam-se num espírito competitivo e antissolidário, na acumulação desenfreada do capital e do poder. A indústria do entretenimento pasteuriza os valores, transformando tudo, inclusive os comportamentos, em mercadoria. A globalização, mais do que aproximar os povos e as culturas, tem reforçado a lógica perversa de exclusão e a negação das saídas coletivas e utópicas. Não há dúvida: o leitor crítico (que não necessariamente coincide com o intelectual erudito) não interessa à ordem estabelecida. (SILVA, 2009, p.150)

A leitura literária, da HQ, de filmes e de outros bens culturais desse nosso século XXI, me parece ter a capacidade de reconstruir teias solidárias entre os leitores. Formar leitor é criar resistência aos apelos imediatistas dessa época. É incluir, agregar.

As obras canônicas ou não e as adaptações literárias, mesmo tendo, estas últimas, claros objetivos comerciais, podem colaborar com a Escola nesse processo de amplificação das competências leitoras e na formação de indivíduos atuantes e críticos socialmente. Precisamos formar professores leitores que teçam redes de leitura país afora.

REFERÊNCIAS:

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p.77-106.

COSTA, Marta Moraes da. *Sempre viva, a leitura*. Curitiba: Aymar, 2009.

COELHO, Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GUZZELLI, Eloar. *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Agir, 2009. (Grandes Clássicos em *Graphic Novel*)

LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na era eletrônica*. São Paulo, Cortez, 2001.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. 8ed. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 2ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

OLSON, David R. *O mundo no papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1997.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Criticidade e leitura: ensaios*. São Paulo: Global, 2009.

WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados*. Curitiba: Aymar, 2009.

ⁱ Doutora em Literatura Comparada (UERJ, 2000); Pós-Doutorado em Letras Vernáculas (UFRJ, 2010); Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq “Leitura, Cultura e Formação Docente”; Professora Titular de Literatura Brasileira, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas, *Campus* VI, Caetité, Curso de Letras; dacostapina@gmail.com.