BAKHTIN E O ROMANCE: POR UMA DEFINIÇÃO (MAIS COMPLEXA) DE ROMANCE EM SALA DE AULA

BAKHTIN AND THE ROMANCE: FOR A (MORE COMPLEX) DEFINITION OF ROMANCE IN THE CLASSROOM

Cilene Margarete Pereira[1]

RESUMO
O romance, forma literária aberta à representação do tempo presente, é considerado um gênero em formação, que incorpora outros gêneros literários e extraliterários e a diversidade linguística, estilística e vocal própria do mundo. Suas raízes remontam aos gêneros sérios-cômicos da antiguidade, que representavam o homem de forma mais humanizada e menos idealizada. Diante da dificuldade de definição do gênero, considerado em sua especificidade (dentro do grande escopo da prosa narrativa literária), as características acima podem se converter em diretrizes seguras para o estudo do gênero em sala de aula. Neste artigo, que parte das ideias de Mikhail Bakhtin (2010) sobre o romance, analisamos como livros didáticos refletem sobre o gênero. A análise mostra que se reserva pouco espaço à discussão do romance como gênero literário e que, quase sempre, este é tratado de forma generalizada em relação a outros gêneros literários narrativos, perdendo cada vez mais espaço para outros gêneros discursivos, como os relacionados ao campo midiático.
PALAVRAS-CHAVE: romance; Mikhail Bakhtin; livro didático.

ABSTRACT
The romance, literary genre open to the representation of the present, is considered a genre in formation, which incorporates other literary and extra-literary genres and the worldly linguistic, stylistic, and vocal diversity. Its roots date from the serious-comic genres of ancient times, which preserve the man in his more humanized and less idealized form. Due to the difficulty in genre definition, considering its specificity (inside the great scope of literary narrative prose), the features above can be converted into safe directions towards the study of genre in the classroom. In this study, from the ideas of Mikhail Bakhtin (2010) about romance, we analyze how schoolbooks reflect on the genre. The analysis show that little room is reserved to the discussion of romance as a literary genre and that almost always it is treated in a generalized way by comparison to other narrative literary genres, losing more and more room for others discursive genres, such as the mediatic field.
KEY WORDS: romance; Mikhail Bakhtin; schoolbook.

Introdução

Em "Epos e Romance", Mikhail Bakhtin observa o inacabamento do gênero romance, admitindo que seu estudo apresenta dificuldades específicas, "[...] condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado." (BAKHTIN, 2010, p. 397). Esse inacabamento se dá devido ao fato de que o romance, ao contrário de outros gêneros constituídos, como a epopeia e a tragédia, ambos

[1] Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; autora de **A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires** (2007), editado pela Annablume em parceria com a FAPESP, de **Jogos e Cenas do Casamento** (2011), editado pelas Appris e Prismas. E-mail: cilene.margarete.pereira@gmail.com

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

com "[...] ossatura dura e já calcificada [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 397), está ainda em evolução, refletindo "[...] mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 400).[2]

É importante dizer que esse inacabamento não está circunscrito à data do texto do teórico, 1941, mas por ser própria do gênero, que continua a se modificar, assim como a realidade que o formata. Disso resultariam duas questões fundamentais: a dificuldade de sua definição (e estudo) e a multiplicidade de obras denominadas romances, mas que pouco têm a ver umas com as outras.

Como gênero em formação, é possível apontar alguns índices de caracterização do romance, dos quais Bakhtin destaca a existência de muitos planos narrativos, apresentação de enredo dinâmico, uso de personagens mais humanas em sua complexidade, que assinalam um processo evolutivo voltado para a representatividade do mundo contemporâneo. Para Bakhtin, estes índices, muitos deles dados pelos próprios romancistas, não documentam uma teoria do romance, mas uma "[...] tomada de consciência do romance [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 403).

A fim de investigar as "[...] particularidades estruturais e fundamentais do [mais] maleável dos gêneros [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 403), o teórico russo confronta o romance com a epopeia, desmistificando a ideia de que aquele nasceria desta. Para ele, uma das condições de surgimento do romance seria a abertura da cultura europeia a outros povos, deixando de ser um "[...] estado socialmente fechado, surdo e semipatriarcal, em direção às novas condições de relações internacionais e de ligações interlinguísticas [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 404). Nessa perspectiva, seriam traços característicos do romance: (1) plurilinguismo); (2) orientação para o tempo presente; (3) apropriação de outros gêneros.

Diante da dificuldade de definição do gênero, considerado em sua especificidade (dentro do grande escopo da prosa narrativa literária), os elementos acima podem se converter em diretrizes fundamentais e seguras para o estudo do gênero em sala de aula. Neste artigo, que parte das ideias do teórico russo Mikhail Bakhtin (2010) sobre o romance, analisamos como livros didáticos refletem sobre o gênero. Para tanto, foram escolhidos três livros didáticos bastante utilizados por escolas do país, publicados pelas editoras Saraiva e Scipione.

[2] Apesar de formas romanescas existirem antes do século XVII, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (1605), é considerando o "primeiro romance de envergadura", surgindo, segundo Donaldo Schüler, "numa época em que os ideias cavalheirescos se tornavam inviáveis". (SCHÜLER, 1989, p. 6). Para Marthe Robert, "*Dom Quixote* é provavelmente o primeiro romance 'moderno', se entendermos por modernidade o movimento de uma literatura que, perpetuamente em busca de si mesma, se interroga, se questiona, fazendo de suas dúvidas e sua fé a respeito da própria mensagem o tema de seus relatos". (ROBERT, 2007, p. 11). Mas é no século seguinte, o XVIII, que se costuma marcar a consolidação do gênero, tendo como ponto de partida três grandes obras inglesas: *As aventuras de Robson Crusoé*, de Daniel Defoe, *Pamela*, de Samuel Richardson, e *Tom Jones*, de Fielding. (Cf. WATT, 1990)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

São eles: *Literaturas brasileira e portuguesa: teoria e texto* (volume único), de Samira Campedelli e Jésus Barbosa de Souza; *Curso de Literatura de Língua Portuguesa* (volume único), de Ulisses Infante; *Português – Linguagens*, de Willian Cereja e Thereza Magalhães (volume 1). Os dois primeiros são compostos apenas de conteúdos relativos ao campo literário, enquanto o último reserva-se ao estudo da língua, da literatura e de produção textual.

1. Traços característicos do romance

A respeito dos três traços característicos do romance, Bakhtin observa que o "[...] romance encabeçou o processo de desenvolvimento e renovação da literatura no plano linguístico e estilístico." (BAKHTIN, 2010, p. 405), orientado para o presente em oposição ao passado histórico (da epopeia), a partir de uma nova representação literária, visto que ele "[...] parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom." (BAKHTIN, 2010, p. 399).

O romance, como é aberto à representação de novas classes sociais (burguesia e proletariado) e preocupado com questões presentes (e não com o passado longínquo da epopeia e da tragédia), traria uma dimensão linguística mais diversificada, com a inserção de novas formas de comunicação e de fala, dada pela mistura entre classes e tipos humanos, resultando em estilos de linguagem diferentes em uma mesma obra. (Cf. BAKHTN, 2010, p. 404-405). Poderíamos ter, nesse sentido, uma variedade linguística e de visão de mundo por meio da classe social das personagens da história. Ou seja, a diversidade de espaços que o romance percorre e a variedade de personagens e de linguagens ajudam a compor sua matéria narrativa, caracterizando o que Bakhtin chamou de "plurilinguismo".

O caráter flexível, contínuo e de diversidade linguística e de estilos do romance é trabalhado em exaustão por Bakhtin não só em "Epos e romance", mas também em "O discurso do romance", ambos os textos presentes no livro *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Em "O discurso no romance", texto de 1934-1935, Bakhtin avalia a existência de várias unidades estilísticas no gênero, configurando melhor o que chamou de plurilinguismo:

> 1. A narrativa direta e literária do autor (em todas as suas variedades uniformes);
> 2. A estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral;
> 3. Estilizações de diversas formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários, etc.);

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> 4. Diversas formas literárias mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares, etc.;
> 5. Os discursos dos personagens estilisticamente individualizados.
> [...]
> A originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação destas unidades subordinadas, mas relativamente independentes (por vezes até mesmo plurilíngues) na unidade superior do "todo": o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de "línguas". (BAKHTIN, 2010, p. 74).

Assim, o romance como gênero seria o resultado final de uma orquestração de vozes, estilos e linguagens, submetidos a um centro ordenador e unificador, formando um "[...] sistema literário harmônico [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 74). Bakhtin revela que é devido aos discursos do autor, dos narradores e das personagens e pela intercalação dos gêneros que o "[...] plurilinguismo se introduz no romance [...]", admitindo "[...] uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau)." (BAKHTIN, 2010, p. 74-75) Nesse caso, haveria, no gênero romanesco, graus diferentes de dialogismo, entendido esse como uma orientação do próprio do discurso, que se constrói por meio da profusão de vozes que são respostas antecipadas de outrem – residiria nesse grau distinto do dialogismo a diferença existente entre o romance de Tolstói e o de Dostoievski, conforme os estudos do teórico russo. Assim, o romance seria o resultado formal da "[...] orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 85):

> O que o romance expressa melhor que outros gêneros é o fato de que a própria palavra é, em sua essência, dialógica e, somente Adão no Éden poderia nomear um objeto sem esperar ressonância de vozes alheias que se referiram a ele anteriormente e lhe deram outros matizes semânticos. (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 88)

Em relação à perspectiva plurilinguística que Bakhtin tem do romance, é importante destacar o conceito de romance polifônico, trabalhado no livro *Problemas da poética de Dostoievski,* de 1929, derivado de suas reflexões sobre o caráter dialógico da linguagem. Estudando a obra do escritor russo Fiódor Dostoievski, Bakhtin percebe que o romance é um gênero não só formado por outros gêneros, tendo cada um deste um registro linguístico, textual e estilístico particular, mas pela "[...] pluralidade de registros discursivos [...]" (REIS; LOPES, 2011, p. 360), que não se sobrepõem um sobre o outro. Isto é, o romance é polifônico na medida em que traz em seu texto outras infinidades de vozes e perspectivas (ele é plurivocal), que são organizadas pelo escritor. Cada personagem tem uma voz própria, dotada de uma consciência e de valores, que não se sobrepõem às de outro personagem ou do narrador. Nesse sentido, é possível encontrar em um romance posições contrárias sobre um mesmo tema, cada uma emergindo da voz de uma personagem, sem que prevaleça, no texto,

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

uma em relação a outra. Um exemplo disso é o romance *Os irmãos Karamazov*, publicado por Dostoievski em 1879, em que cada personagem possui uma personalidade e uma voz narrativa própria, marcada por seus valores e ideologias, sem que uma se destaque em relação a outra. Dostoievski constrói o romance sem tender a qualquer um dos lados da balança, não tomando partido de uma causa ou de outra, mas deixando ambas fazerem parte da construção linguística e estilística do romance. Isso porque cada uma das personagens se expressa de um modo, de acordo com suas convicções, personalidade, fala, etc.

Estudando a obra de Dostoievski,

> [...] Bakhtin criou uma engenhosa concepção de autoria. Para ele existia um autor-criador, situado fora da obra, a quem chama de autor primário; e existe um autor imanente à própria obra, que ele chama de autor secundário ou imagem do autor. O autor primário é [...] natureza não criada que cria, enquanto o autor secundário é [...] natureza criada que também cria. (BEZERRA, 2005, p. 76-77)

Essa divisão aponta para o nível de complexidade do romance polifônico e como se dá a organização orquestral de suas vozes, estilos, linguagens:

> [...] a polifonia romanesca assenta no princípio de que, num universo diegético [no universo da história], as várias personagens representadas entabulam entre si relações de tipo interactivo que interditam tanto a hegemonia do narrador em relação a elas, como a concentração, numa personagem, de uma função de porta-voz ideológico, corporizando artificialmente a ideologia do autor e instituindo uma linha monológica [...] (REIS; LOPES, 2011, p. 333).

Em termos de estrutura, ou seja, de composição, o romance é caracterizado pela pluralidade de ações, de personagens e pela coexistência de várias situações narrativas, que são organizas pelo romancista, autor-criador.

Associado ao plurilinguismo e à polifonia, estaria o processo de apropriação de outros gêneros, dando ao romance uma forma flexível. No texto "Os gêneros do discurso", presente em *Estética da criação verbal*, Bakhtin distingue gêneros primários e secundários: os primeiros expressam a relação dialogal de um processo comunicativo de maneira mais clara; enquanto os segundos, justamente por se constituírem em uma situação de comunicação mais complexa, do ponto de vista cultural e social, ocorrem nos universos literário, científico ou sócio-político. Em um romance, vários outros gêneros podem comparecer: desde aqueles ligados à vida ordinária, isto é, aos gêneros primários (como a carta e a conversa), até formas literárias mais complexas, relacionadas aos gêneros secundários, um poema e uma peça de teatro, por exemplo. Os gêneros primários, observa Bakhtin, quando incorporados por gêneros secundários, como é o caso do romance,

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> [...] se transformam e adquirem um carácter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, 2010, p. 263-264)

Isto é, a carta passa a ser parte do romance, ligando-se à sua forma, como componente do universo narrativo das personagens envolvidas na história. A essa apropriação que o romance faz de outros gêneros Bakhtin chama de "gêneros intercalados", considerando "[...] umas das formas mais importantes e substanciais de introdução e organização do plurilinguismo no romance [...]", devido a sua "[...] elasticidade estrutural [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 124):

> O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos, etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance [...] (BAKHTIN, 2010, p. 124)

Alguns gêneros, no entanto, podem exercer uma função mais importante no romance, comparecendo não só em sua "elasticidade estrutural", como determinar-lhe mesmo a forma, tal como ocorre com o gênero carta, citado acima, criando um tipo específico de romance, o epistolar, que teve grande importância na consolidação do romance no século XVIII. (Cf. WATT, 1990). Ao se introduzirem no romance, os gêneros literários e extraliterários trazem suas próprias linguagens, aprimorando sua estrutura plurilíngue: "O plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), é *o discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor." (BAKHTIN, 2010, p. 127, itálicos do autor).

Para Marthe Robert, uma das características mais fortes do romance seria exatamente sua capacidade de "[...] apropriar-se de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego [...]" (ROBERT, 2007, p. 13). Outros autores apontam esse caráter de abertura do romance a outros gêneros como característica única do gênero:

> O caráter aberto do gênero, que permite trocas recíprocas, a sua aptidão para integrar, segundo dosagens diversas, os elementos mais díspares – documentos em bruto, fábulas, reflexões filosóficas, preceitos morais, canto poético, descrições –, a sua ausência de fronteiras, numa palavra, contribui para fazer o seu sucesso – cada um acaba por nele encontrar o que procura – e para lhe assegurar longa vida: a

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> extrema maleabilidade permitiu-lhe sair triunfante de todas as crises. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 27)

O romance, como gênero, dado sua abertura e incompletude (afinal, ainda está em processo de construção, conforme pensa Bakhtin), é um assimilador sincrético de outros gêneros, incorporando deles não só a forma, mas também os mais diversos registros linguísticos e estilísticos, para representação da vida cotidiana:

> Constituindo-se como gênero aberto, formado por outros gêneros e sempre capaz de absorver procedimentos que lhe enriquecessem a capacidade de imitação, manteve-se como um gênero flexível, pouco convencionado (sem etapas, normas e regras estabelecidas a serem cumpridas, nem exigências de pureza e homogeneidade quanto à métrica e à composição), e por isso muito mais adaptável às diferentes situações. Enquanto os "gêneros nobres", aqueles com regras definidas, tinham seus assuntos e temas reservados (por exemplo, à epopeia, os grandes feitos nacionais; à lírica, o canto amoroso; à tragédia, a sorte funesta que o destino reservava a alguns), o romance ficou livre para atravessar a todos, além de incluir no seu repertório o tratamento de certas dimensões da vida consideradas até então impróprias para a representação. (RONCARI, 1995, p. 482).

2. As raízes do romance

Em "Epos e Romance", outro aspecto importante para Bakhtin, que tem relação com a constituição do gênero romanesco, está em suas raízes. Para ele, é possível pensar que a origem do romance estaria justamente no arranjo do plurilinguismo e da apropriação de outros gêneros para a representação do mundo presente "[...] 'vulgar', instável e transitório, esta 'vida sem começo e sem fim' [que] era objeto de representação somente dos gêneros inferiores [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 412), ligados ao mundo do riso e do cômico,[3] que construíam uma representação literária sem distanciamento: "Pela primeira vez, o objeto de uma representação literária séria (na verdade, também cômica) é dado sem qualquer distanciamento, em nível de atualidade, dentro de uma zona de contato direto e grosseiro." (BAKHTIN, 2010, p. 413):

> Um objeto não pode ser cômico numa imagem distante; é imprescindível aproximá-lo para que se torne cômico; [...]; toda obra cômica trabalha na zona da máxima aproximação. O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o

[3] "[...] os chamados gêneros sério-cômicos, ainda que fossem desprovidos desta sólida ossatura composicional e de enredo, que estamos acostumados a exigir do gênero romanesco [o teórico se refere às categorias narrativas], anteciparam as etapas mais essenciais da evolução do romance nos tempos modernos." (BAKHTIN, 2010, p. 413).

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em contato familiar e, com isso, prepara-o para uma investigação absolutamente livre. (BAKHTIN, 2010, p. 413).

Haveria, nesse sentido, uma aproximação da figura humana, que seria mostrada sem elevação, rebaixada pelo riso desmistificador, sendo a "[...] inadequação de uma personagem ao seu destino e à sua situação [...]" uma das tópicas do romance. (BAKHTIN, 2010, p. 425)

Para Lukács, em sua própria teoria do romance, há uma relação entre o romance e uma concepção de mundo burguês. Por isso, ele afirmava, assim como Hegel, que o romance era uma epopeia burguesa: "O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática [...]". (LUKÁCS, 2000, p. 55). Se no mundo épico, isto é, o mundo retratado na epopeia, as verdades já estavam estabelecidas e o herói é dado já pronto, pois ele não se transformava durante sua saga (aspecto também discutido por Bakhtin em "Epos e Romance"); o romance é o espaço de construção de um outro tipo de herói, que Lukács chama de herói ou indivíduo problemático, aquele que se encontra em confronto com o mundo e com os valores burgueses e que, portanto, passa por um processo de amadurecimento durante a história.

Daí já se marca uma grande distinção entre a epopeia e o romance: enquanto, no primeiro, o herói representa sempre uma coletividade; no romance, o herói é um indivíduo, é particularizado, e o que acompanhamos é a construção desse ser inserido em um mundo em constante transformação. Para Lukács, "O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, [...] rumo ao claro autoconhecimento." (LUKÁCS, 2000, p. 82).[4]

Voltando à concepção de Bakhtin a respeito do romance, o teórico destaca dois gêneros sérios-cômicos que estariam na raiz do gênero romanesco, os diálogos socráticos e a sátira menipeia, ambos constituídos pela diversidade linguística e pelo dialogismo que ele associa ao romance.

Os diálogos socráticos, datados do século IV a.C, na Grécia, são organizados por duas partes. Na primeira parte, Sócrates iniciava uma discussão por meio de uma pergunta, ouvindo, a seguir, as opiniões de seus interlocutores. Por meio de um jogo estratégico de perguntas e respostas, o filósofo mostrava as contradições e os absurdos da plateia (esta primeira parte dos diálogos socráticos chamava-se ironia). Continuando o diálogo, e partindo

[4] Conforme observa Beth Brait, Lukács entende que o romance é "[...] o percurso desse ser [herói ou indivíduo problemático] que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo [...]" (BRAIT, 1990, p. 39). Isso é, o herói vai se construindo em diálogo constante com o mundo, numa espécie de embate.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

da opinião original de seus interlocutores, o filósofo construía com o interlocutor o conhecimento sobre aquilo que se discutia, fazendo nascer a "verdade" (a esta segunda parte dava-se o nome de maiêutica). Segundo Bakhtin, "O ponto de partida [dos diálogos socráticos] é a atualidade, as pessoas da época e as suas opiniões. A partir disto, desta atualidade de muitas vozes e línguas, da experiência e do conhecimento pessoais, realiza-se a orientação no mundo e no tempo [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 415). Desse modo, os diálogos socráticos teriam trazido para o romance algumas características formais do gênero: (1) preocupação com o presente; (2) estrutura dialógica; (3) diversidade de vozes.

A sátira menipeia é um tipo de narrativa estruturada em forma de diálogo, que expunha o confronto entre ideias e tempos (presente e passado) com o fim de "[...] virar do avesso os aspectos nobres do mundo e as concepções humanas [...]" e colocar [...] "à prova e desmascarar ideias e ideólogos [...]", por meio de "[...] argumentos experimentais e provocadores [...]": "A sátira menipeia é dialógica, cheia de paródias e de travestizações, dotada de numerosos estilos [...]" (BAKHTIN, 2010, p. 416). Nela, haveria uma intensificação do traço cômico e a imersão em situações fantásticas, não permitidas nos diálogos socráticos. A sátira menipeia faria uso de sua liberdade temática e filosófica, investindo no gênero fantasioso, com a criação de "situações extraordinárias" para provocar e experimentar uma ideia:

> [...] o enredo se desenvolve com uma liberdade fantástica e excepcional: do céu à terra, da terra ao inferno, do presente ao passado, do passado ao futuro. Nas visões satíricas do além-túmulo da sátira menipeia, as personagens do passado absoluto, os atuantes das diversas épocas do passado histórico [...] e os contemporâneos vivos colocam-se frente a frente, de maneira familiar, para conversar, e até mesmo brigar. É extremante típico este entrechoque de épocas, segundo o ponto de vista da atualidade. (BAKHTIN, 2010, p. 416).

Daí é possível apontar alguns aspectos básicos do gênero: (1) confronto entre ideias a fim de experimentar a verdade, promovida pela oposição entre personagens do passado absoluto e do mundo contemporâneo; (2) sua estrutura dialógica, formada pelo diálogo e por vários estilos e linguagens; (3) o emprego de outros gêneros (cartas, discursos oratórios, sermões), com o fim de parodiá-los; (4) a liberdade de ambiente, visto a representação do inferno e o gênero "diálogos dos mortos".

No caso da sátira menipeia, o confronto dialogal se dá entre dois mundos (o passado absoluto e o presente) com o objetivo de experimentação da verdade:

> Nas visões satíricas do além-túmulo da sátira menipeia, as personagens do passado absoluto, os atuantes das diversas épocas do passado histórico [...] e os

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> contemporâneos vivos colocam-se frente a frente, de maneira familiar, para conversar, e até mesmo brigar. É extremamente típico este entrechoque de épocas, segundo o ponto de vista da atualidade. (BAKHTIN, 2010, p. 416).

Bakhtin reconhece que os gêneros sérios-cômicos não são formados pelas categorias presentes em toda narrativa literária e que estão, claro, no romance (personagens, ação, tempo, espaço, narrador), mas entende que há aspectos dos gêneros sérios-cômicos que antecipam o romance, tais como a construção dialógica (dada pelo diálogo entre estilos e línguas); o humor que aproxima o objeto de representação (não se fala apenas de temas elevados, mas, agora, da vida comum e ordinária); o uso temporal da atualidade; a liberdade temática, formal e espacial; o emprego de outros gêneros. (Cf. BAKTHIN, 2010, p. 413-416).

Em relação à concepção de Bakhtin da sátira menipeia, destaca-se que ela "[...] expressa uma visão carnavalizada do mundo, a reviravolta geral que ela representa é o correlato do carnaval, quando [...] desaparecem as separações hierárquicas e predominam as *mésalliances*, o contato livre e desenfreado entre as pessoas [...]", observa Schnaiderman (1983, p. 77)

3. O romance no livro didático

Considerando o exposto acima, a partir das ideias de Bakhtin sobre o romance com gênero, temos a seguinte síntese: (1) o romance é um gênero em formação e aberto à contemporaneidade; (2) que apresenta diversidade linguística, estilística e vocal; (3) é sensível formalmente à representação do tempo presente; (4) incorpora, em sua constituição, outros gêneros literários e/ou extraliterários; (5) suas raízes seriam os gêneros sérios-cômicos da antiguidade.

Diante da dificuldade de definição do gênero, considerado em sua especificidade (dentro do grande escopo da prosa narrativa literária), esses cinco elementos citados se convertem em diretrizes fundamentais para o estudo do gênero em sala de aula.

Isso porque um dos desafios imposto a professores do Ensino Médio está justamente nessa apresentação conceitual do romance. Em outros termos, como definir o gênero diante de tal complexidade e da falta de critérios rígidos em relação a sua forma e estrutura? Sabemos que o ponto de partida para a discussão conceitual do romance em sala de aula vem, *a priori*, dos livros didáticos:

> O livro didático interessa igualmente a uma história da leitura porque ele, talvez mais ostensivamente que outras formas escritas, forma o leitor. Pode não ser tão

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> sedutor quanto às publicações destinadas à infância (livros e histórias em quadrinhos), mas sua influência é inevitável, sendo encontrado em todas as etapas da escolarização de um indivíduo; é cartilha quando da alfabetização; seleta quando da aprendizagem da tradição literária; manual quando do conhecimento das ciências ou da profissionalização adulta, na universidade. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 121).

Muitas vezes o livro didático deixa de ser uma ferramenta de apoio docente para se converter em uma espécie de receituário e de manual de certezas absolutas:

> Além de consagrado em nossa cultura escolar, o livro didático tem assumido a primazia entre os recursos didáticos utilizados na grande maioria das salas de aula do Ensino Básico. Impulsionados por inúmeras situações adversas, grande parte dos professores brasileiros o transformaram no principal ou, até mesmo, o único instrumento a auxiliar o trabalho nas salas de aula. (SILVA, 2012, p. 806)

Assim, se por um lado é possível pensar no livro didático na formação do leitor; por outro, faz parte de seu universo de leitores o próprio professor, que o tem como um auxiliar na organização do conhecimento e como motivador no processo de aprendizagem de forma sistemática (Cf. FISCARELLI, 2007), não necessariamente para a construção de um saber autônomo, mas muitas vezes assujeitado ao mercado de concursos e vestibulares.

Bezerra aponta que os materiais didáticos, sendo o livro o mais conhecido e utilizado, "[...] deixaram de ser obras de referência, como haviam sido até então, e passaram a orientar e conduzir a ação docente [...]" (BEZERRA, 2006, p. 31). Para Soares, se essa função formativa docente "[...] se perpetuou é porque a formação ainda possui graves deficiências. Para muitos docentes, o livro didático acaba sendo, na prática, um misto de coordenador pedagógico e de currículo." (SOARES, 2015, s/p). Nesse caso, ele não diz apenas o que ensinar, mas também como ensinar:

> O livro didático é uma tradição tão forte dentro da educação brasileira que o seu acolhimento independe da vontade e da decisão dos professores. Sustentam essa tradição o olhar saudosista dos pais, a organização escolar como um todo, o marketing das editoras e o próprio imaginário que orienta as decisões pedagógicas do educador. (SILVA, 1996, p. 8)

A respeito desse processo de incorporação do livro didáticos, Fiscarelli observa, a partir das considerações de Foucault sobre os "regimes de verdades", que "[...] em torno dos materiais didáticos tem se construído, ao longo da história da educação brasileira, um discurso que legitima sua utilização em sala de aula, salientando as suas potencialidades rumo a um ensino moderno, renovador, eficiente e eficaz [...]" (FISCARELLI, 2007, p. 2). Tais atributos são suficientemente sedutores para colocar o livro didático como um dos mediadores principais no processo ensino-aprendizagem, rivalizando e/ou mesmo anulando o saber do professor, transformando-se

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

> [...] numa das principais influências do trabalho pedagógico, definindo sua finalidade e seu currículo e cristalizando abordagens metodológicas e quadros conceituais. Hoje, não é mais o professor que organiza didaticamente os conteúdos e as atividades escolares, mas os autores dos livros didáticos. Se antes cabia ao profissional estudar e pesquisar conteúdos e questões relativas à sua área de ensino, selecionar conteúdos e planejar as atividades didáticas, hoje, o professor ficou reduzido à condição de "gerente de aula" (Britto, 1998, p. 72), que garante que as instruções e orientações constantes no livro didático sejam adequadamente seguidas por seus alunos. (HORIKAWA; JARDILIN, 2010, s/p)

Nesse debate sobre o livro didático, entra em cena um outro suporte, o material apostilado, que ao contrário do primeiro, não passa pela avaliação do Ministério da Educação (MEC):

> Trata-se de pacotes, comprados de empresas privadas ou desenvolvidos pelo corpo técnico das próprias secretarias de Educação, que envolvem o fornecimento de material, formações para o uso, acompanhamento de sua aplicação e, por vezes, avaliações padronizadas. Apesar das semelhanças, as apostilas se diferenciam dos livros pela organização aula a aula (e não em capítulos ou unidades temáticas), a periodicidade (quase sempre bimestral) e, principalmente, pelo formato do material do professor, com instruções detalhadas sobre o que fazer em aula. (SOARES, 2015, s/p)

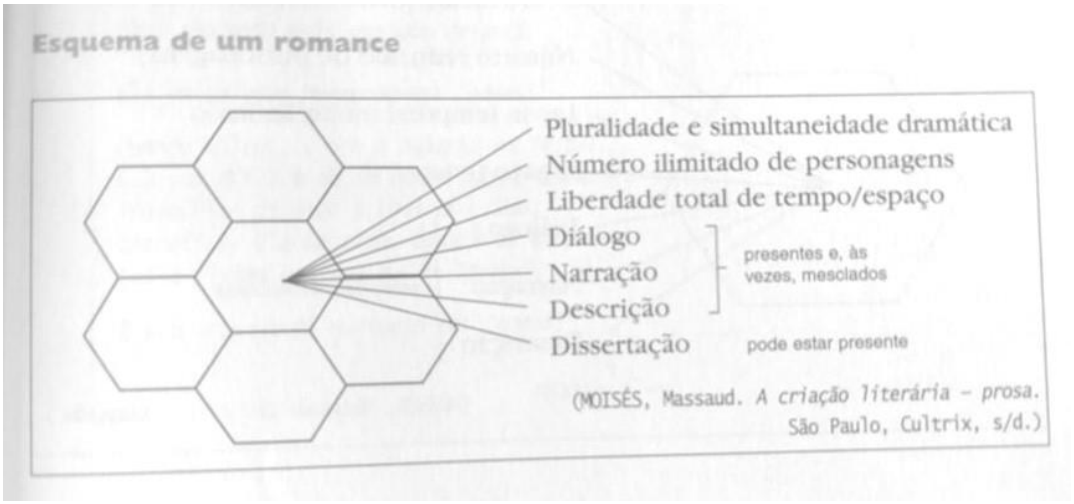
Considerando esse contexto, voltemos ao gênero romance e à sua conceituação para observarmos como livros didáticos o definem. Serão utilizados, nesse artigo, três livros didáticos publicados pelas editoras Saraiva e Scipione, importantes no mercado editorial de livros didáticos e que possem diversas obras selecionadas pelo PNLD. São eles: *Literaturas brasileira e portuguesa: teoria e texto* (volume único), de Samira Campedelli e Jésus Barbosa de Souza; *Curso de Literatura de Língua Portuguesa* (volume único), de Ulisses Infante; *Português – Linguagens*, de Willian Cereja e Thereza Magalhães (volume 1). Os dois primeiros são compostos apenas de conteúdos relativos ao campo literário, enquanto o último reserva-se ao estudo da língua, da literatura e de produção textual.

Em *Literaturas brasileira e portuguesa: teoria e texto*, livro editado pela Saraiva, volume único, os autores Samira Campedelli e Jésus Barbosa de Souza, no capítulo 4, da Unidade 1 – Introdução, observam que o romance, em sua "formatação literária", faz parte da prosa narrativa, assim como o conto, sendo "a mais importante das modalidades narrativas em prosa", envolvendo "a narração de um acontecimento fictício, porém verossímil" (CAMPEDELLI; SOUZA, 2005, p. 68). Depois disso, os autores discorrem sobre uma tipologia de romances (histórico, de cavalaria, policial, psicológico, regionalista, urbano), conceituando de forma esquemática cada um, elencando um exemplo. A título de ilustração, citamos a definição do que seja romance urbano: "[...] narra um enredo citadino. *As meninas*, de Lygia Fagundes Teles." (CAMPEDELLI; SOUZA, 2005, p. 68). Os autores utilizam,

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

ainda, um esquema ilustrativo, baseado nas considerações de Massaud Moisés, no livro *A criação literária:*

Figura 1: Detalhe do livro didático



(CAMPEDELLI; SOUZA, 2005, p. 69)

Dedicando apenas uma página do livro à explicação do que seja o gênero romance, os autores esbarram em vários problemas, entre eles destacamos dois: (1) a questão da verossimilhança (nem sempre requerida em obras literários de cunho surrealista e/ou fantástico); (2) a omissão de que o gênero, dado sua complexidade formal e temática, pode ser urbano, histórico e psicológico ao mesmo tempo, estando, conforme aponta Bakhtin, em constante mutação. Esse aspecto é fundamental para que o aluno perceba que a diversidade do romance não se dá apenas no nível temático (este elemento pode estar presente, inclusive em outros gêneros), mas também formal, fazendo com que se possa chamar de romances livros tão distintos como *Memórias póstumas de Brás Cubas, A hora da estrela* ou *Éramos muitos cavalos,* só para citarmos exemplos de nossa literatura que certamente fazem parte (ou deveriam fazer) do repertório literário de qualquer aluno do Ensino Médio.

A respeito do romantismo, destaca-se um tipo de romance, o romântico, que ganha mais espaço que o gênero romance (cerca de uma página e meia), ressaltando sua origem folhetinesca, seus leitores e suas características (tematização amorosa e obstáculos para a concretização do amor, maniqueísmo na construção de personagens e aspecto moralizador). É também apresentada uma tipologia do romance referente à obra de Alencar, sem que seja retomada a classificação feita no capítulo 4 da obra.

A última citação formal do romance ocorre no capítulo 22, o último do livro, referente à nova narrativa. Os autores destacam, a propósito das características da literatura

Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

contemporânea, que, nas décadas de 1970 e 80, não haveria mais um "[...] limite entre o romance e o conto – estes gêneros se desdobram, incorporando outras técnicas e linguagens dentro de suas fronteiras. São romances que parecerem reportagens; contos que parecem poemas em prosa ou crônicas [...]", etc. (CAMPEDELLI; SOUZA, 2005, p. 448). É interessante perceber que os autores observam (de modo bastante acertado) uma ruptura dos gêneros, que incorporam outras linguagens, mas restam algumas perguntas: o que é um romance e o que é um conto? Essa discussão (e delimitação dos gêneros, que deveria ter aparecido de modo mais complexo no capítulo 4 do livro) é fundamental para que se possa pensar em como os gêneros citados acima rompem com suas próprias estruturas. Ademais, como essa incorporação de outras linguagens e gêneros se diferenciaria da própria constituição do romance como gênero, que, conforme vimos a partir das considerações de Bakhtin, está em formação e aglutina outros gêneros literários e não literários?

No *Curso de Literatura de Língua Portuguesa*, de Ulisses Infante, volume único da Editora Scipione, o romance é caracterizado em uma discussão reservada ao capítulo 2 da obra. Associado ao gênero narrativo, à prosa de ficção – pois Infante considera, ao contrário dos autores do livro didático acima, a epopeia como "narrativa literária" –, o romance ganha a seguinte definição:

> É uma forma narrativa em que ocorre um desenvolvimento minucioso da ação e dos personagens, proporcionando ao leitor uma visão da totalidade do universo representado. Dessa maneira, obtém-se uma trama complexa, capaz de incorporar análises detalhadas dos elementos narrativos. Na estrutura do romance, o acúmulo de detalhes e pormenores tem sempre a finalidade de construir um universo narrativo coerente e organizado; isso significa que não há como dispensar nenhum elemento formador do texto, sobre pena de destruir-lhe a unidade. (INFANTE, 2004, p. 27)

Ainda que a definição aponte para a complexidade do romance, entendido como uma "trama complexa" e a estrutura de um "universo narrativo coerente e organizado", estes valores, sobretudo o último, não particularizam o gênero, visto que toda obra literária bem sucedida é um mundo organizado e dotada de unicidade.

Infante dedica o capitulo 4 de seu livro ao tema "Para ler a prosa de ficção", valendo-se aí de um descritivo dos elementos da narrativa (ficcionalidade, verossimilhança, personagens, ação, tempo, espaço, narrador), isto é, que não são próprios da constituição do romance, mas do universo narrativo em geral. Mais uma vez se ausenta, nessa definição, a ideia de que o romance é um gênero em formação, ao mesmo tempo em que se coloca a ideia de que romance e epopeia fazem parte de um mesmo universo, perspectiva que Bakhtin vai colocar em discussão em "Epos e romance".

Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

O gênero romance volta a aparecer no livro de Infante no capítulo 13, dedicado à prosa e ao teatro românticos. Em apenas dois parágrafos é apresentado o romance romântico, observando que este [...] "integrou-se ao projeto nacionalista do Romantismo, esforçando-se por tematizar a realidade brasileira [...]", por meio do desenvolvimento de alguns tipos de romances, como o de costumes, o regionalista, o histórico e o indianista. (INFANTE, 2004, p. 244). Sem explicar essa tipologia do gênero, nas páginas seguintes o autor tece comentários sobre alguns romances de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, apresentado este como o consolidador do romance brasileiro, citando trechos de suas obras, associadas sempre um tipo de questionário, chamado de "Trabalhando o texto". (Cf. INFANTE, 2004, p. 244-257). O espaço reservado àquele que teria consolidado o romance como gênero no Brasil não passa de meia página do livro, sendo citada uma pequena descrição sobre cada tipo de romance produzido por Alencar: romance histórico, romance indianista, romance urbano, romance regionalista. A categorização dos tipos de romances dá-se, assim, a partir do tema e do espaço tratados pelo autor. A título de exemplo (e comparação com o livro didático analisado anteriormente), vejamos a definição de romances urbanos:

> Retratam a sociedade carioca da época, principalmente suas camadas abastadas. Compreendem desde textos estereotipicadamente românticos, como a mesma velha história do casal cujo amor só se realiza após superados certos obstáculos, até indícios de investigação psicológica por meio de dramas morais causados pelo conflito entre as convenções sociais e a sentimentalidade individual. (INFANTE, 2004, p. 249).

Como vemos, a descrição é bem mais pormenorizada, mas se trata, é preciso observar, de um tipo de romance associado à obra de um escritor, que está relacionado a uma estética literária específica, a romântica. Pela definição acima não se pode entender, de fato, o que é um romance e sua complexidade em termos formais, até mesmo porque a categorização faz uso do tema e da espacialização da história apenas. Trata-se, pois, de uma classificação tipológica do gênero romance e não uma discussão sobre o gênero em sua constituição.

O tema romance volta a ocupar algumas páginas do livro de Infante no capítulo 26, reservado à prosa de ficção da segunda geração modernista. Comentando trechos de romances de autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, o romance de costumes volta a aparecer, associado à obra do escritor baiano. Apenas aqui são dadas algumas informações sobre o que seria um romance de costumes; no caso de Jorge, aquele que "[...] retrata costumes e valores culturais da Bahia em linguagem simples e enaltecedora, criando personagens e enredos que sempre tiveram boa aceitação da parte do público." (INFANTE, 2004, p. 515).

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

Utilizando expediente semelhante ao reservado à obra de Alencar, também os romances de Érico Veríssimo são classificados em urbanos, históricos e regionalistas e políticos, não merecendo essa tipologia mais que seis linhas do livro.

Os dois livros didáticos acima analisados são organizados em um volume único, contemplando, portanto, as três séries do Ensino Médio, o que permitiu uma leitura mais geral das obras, ainda que se reconheçamos que o tema romance, como gênero, ocupe tradicionalmente a parte inicial dos livros, na qual se trata de gêneros literários.

No caso do livro didático *Português – Linguagens*, dos autores Willian Cereja e Thereza Magalhães, editado também pela Saraiva, deter-nos-emos em seu primeiro volume, relativo ao primeiro ano do Ensino Médio. No livro, o romance é citado no capítulo 2, reservado à "Introdução aos gêneros do discurso". São 8 páginas destinadas a este capítulo, que está associado, no livro, à parte de produção textual. É interessante observar essa informação, visto que ela contraria a tradicional divisão de uma obra que se dedica aos estudos de língua e de literatura e à produção textual no mesmo volume. Frequentemente, conteúdos literários são trabalhados em unidades reservadas ao estudo da literatura e não à produção textual. Essa organização sugere que os gêneros literários, tratados como gêneros do discurso, estão à serviço, no livro didático, da produção de textos e não da formação de leitores e analistas literários. Isso ocorre, por exemplo, nos capítulos destinados aos únicos gêneros literários aprofundados, o poema e o texto teatral, em que a tarefa final é a produção de textos no gênero estudado.[5]

Em relação aos gêneros literários, repete-se a classificação em lírico, dramático e épico, reportando este apenas à epopeia. O romance e outros gêneros narrativos aparecem no item "Gêneros narrativos modernos", considerando que haveria uma concepção moderna de gêneros literários e que estes gêneros modernos guardariam, "[...] em suas origens, um parentesco com a epopeia e outras formas de narrativas primitivas, pois, como estas, se prestam a narrar uma história ficcional." (CEREJA; MAGALHÃES, 2016, p. 33). A informação dada pelo livro, já de saída, apresenta um equívoco, uma vez que não considera a existência de poemas narrativos, que são também expressões ficcionais que contam uma história, como por exemplo o poema "Tragédia brasileira", de Manuel bandeira. Ou seja, a

[5] No caso do poema, são ofertadas ao aluno 5 propostas, das quais ele pode escolher quais gostaria de fazer. Chama a atenção que uma das propostas (a proposta 5) não diz respeito à produção de um poema, mas de uma canção do gênero *rap*. (Cf. CEREJA; MAGALHÃES, 2016, p. 58-59). Em relação ao texto teatral, são sugeridas 3 propostas de produção de uma cena teatral, ficando ao aluno livre para escolher a proposta que mais gostar. (Cf. CEREJA; MAGALHÃES, 2016, p. 71-73)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

narratividade não é uma característica restrita à narrativa, da mesma forma que a ficcionalidade, que sustenta, aliás, o próprio conceito do que seja literatura.

São considerados gêneros narrativos, pelos autores, o romance, o conto, a novela e a crônica, que são diferenciados "[...] com base em critérios como tamanho, tempo e espaço narrativo, tipo de personagens, número de conflitos, desenvolvimento de ação, interiorização psicológica, meio de divulgação, etc. [...]", supondo que um romance, em relação ao conto, "[...] narre uma história na qual tempo e espaço são mais amplos, há várias personagens e várias histórias organizadas em torno de uma história central." (CEREJA; MAGALHÃES, 2016, p. 33).

Ainda que os autores façam uma ressalva relativa à distinção entre os gêneros narrativos, dizendo que esta é controversa, visto que, frequentemente, "[...] deparamos com textos que misturam gêneros ou que quebram a sequência narrativa tradicional ou, ainda, que usam na prosa os recursos da poesia [...]", a "definição" de romance (se é que podemos chamar a citação acima de definição) passa longe das particularidades do gênero, retomando apenas características mais gerais do texto literário narrativo (tempo, espaço, personagens, ação, etc.). Do trecho citado, restam muito mais perguntas e dúvidas que respostas: como seria a distinção do romance em relação à novela? Que tipos de personagens comparecem no romance que não estariam presentes em um conto? Não haveria, no conto, personagens com densidade psicológica? O meio de divulgação de um romance e de um conto são distintos exatamente em quê?

Ao final do capítulo, os autores destacam que tanto "[...] os gêneros do discurso produzidos nas situações cotidianas de comunicação quanto os gêneros literários serão estudados de forma mais aprofundada nos capítulos subsequentes que tratam de literatura brasileira e portuguesa e nos capítulos voltados à produção de texto." (CEREJA; MAGALHÃES, 2016, p. 33). Chama a atenção, no entanto, que apenas o poema e o texto teatral, representantes dos gêneros lírico e dramático, ganham capítulos específicos (trabalhados na parte dedicada à produção textual) enquanto o gênero narrativo de modo geral não mereça mais do que as considerações acima citadas. Como vemos, o romance, não é explorado em sua complexidade característica, até mesmo porque não comparece no livro didático.

Considerações finais

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

O romance, forma literária aberta à contemporaneidade e à sua representação, é um gênero em formação, que incorpora outros gêneros literários e extraliterários e a diversidade linguística e estilística do mundo. Suas raízes não remontariam à epopeia, conforme apontam muitos livros didáticos, mas aos gêneros sérios-cômicos da antiguidade, que representavam o homem distanciada e menos idealizada, conforme propõe a leitura de Bakhtin a respeito do gênero.

Diante da dificuldade de definição do romance, aspectos que apontam para sua particularidade como gênero (como os discutidos nas duas primeiras seções deste artigo) podem funcionar como diretrizes seguras para o estudo do gênero em sala de aula.

Mas o que vemos, na análise de três livros didáticos, é que suas definições de romance, de modo geral, não explicam o que seja o gênero, retirando dele a complexidade que o caracteriza, que está em sua forma e não apenas no temário e/ou em categorias narrativas gerais, como composição do espaço e do tempo, índices importantes, mas que não dão conta da especificidade romanesca. Quando muito, os livros didáticos tentam classificar os romances, construindo uma tipologia não muito segura, visto que se baseia em temas e espacialização. Apesar do romance ser um gênero praticado por importantes autores de nossa literatura, de Machado e Alencar a Guimaraes Rosa e Clarice Lispector, passando por Mário de Andrade e Graciliano Ramos, entre outros, ele não ocupa, nos livros didáticos analisados, mais que poucos parágrafos em busca de seu entendimento como gênero. O que se faz muitas vezes são comentários gerais sobre romances brasileiros específicos, apresentando um recorte destes, seguido de uma prática de interpretação textual.

Defendemos que o gênero romance seja estudado, em sala de aula, em sua complexidade constitutiva, fundamental para que o aluno compreenda porque tantos livros tão diferentes são chamados de romance. Entendemos que as considerações do teórico russo Mikhail Bakhtin, discutidas nas duas primeiras seções deste artigo, podem ajudar a compreender a abertura formal do romance e como ele se vale de outros gêneros e também seu distanciamento de gêneros como a epopeia.

Assim, recomendamos que os professores em sala de aula, diante do estudo dos gêneros literários, apontem os seguintes aspectos caracterizadores do romance: (1) sua abertura à contemporaneidade e seu inacabamento formal; (2) apresentação de diversidade linguística, estilística e vocal; (3) incorporação, em sua constituição, de outros gêneros literários e/ou extraliterários; (4) suas raízes sérios-cômicas.

Referências

Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance).* Trad. Aurora Bernadini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BEZERRA, Holien Gonçalves. Em Busca da Qualidade: PNLD História – 1996-2004. In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org.). *Livros Didáticos de História e Geografia*: avaliação e pesquisa. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006.

BEZERRA, Paulo. *Dostoivésvki:* "Bobók" – Tradução e análise do conto. São Paulo: Editora 34, 2005.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1990.

CAMPEDELLI, Samira; SOUZA, Jésus Barbosa de. *Literaturas brasileira e portuguesa:* teoria e texto. São Paulo: Saraiva, 2005. Volume único.

CEREJA, Willian; MAGALHÃES, Thereza. *Português – Linguagens*. São Paulo: Saraiva, 2016. Volume 1.

FISCARELLI, Rosilene Batista de Oliveira. Material didático e prática docente. *Rev. Ibero-Americana de Estudos em Educação,* Araraquara, SP, Brasil, v. 2, n. 1, 2007.

HORIKAWA, Alice Yoko; JARDILINO, José Lima. A formação de professores e o livro didático: avaliação e controle dos saberes escolares. *Revista Lusófona de Educação*, [S.l.], v. 15, n. 15, 2010. ISSN 1646-401X. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/vie w/1530>. Acesso em 13 de mar. 2021.

INFANTE, Ulisses. *Curso de Literatura de Língua Portuguesa***.** São Paulo: Scipione, 2004. Volume único.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Ática, 1996.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance:* um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 5ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.

Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance.* Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira:* dos primeiros cronistas aos últimos românticos. São Paulo: Edusp, 1995.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente*: ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance.* São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Ezequiel Teodoro Livro didático: do ritual de passagem à ultrapassagem. *Em Aberto* – O livro didático e qualidade de ensino. Brasília: INEP, nº 69, ano 16, jan./fev., 1996.

SILVA, Marco Antônio. A Fetichização do Livro Didático no Brasil. *Educ. Real*., Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 803-821, set./dez. 2012.

SOARES, Wellington. O livro didático: como usá-lo com equilíbrio. *Nova escola*, maio de 2015. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo/1731/livro-didatico-como-usa-lo-com-equilibrio. Acesso em 30 de jan. 2021.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 41, p. 67-86, jan./jun. 2021.
Recebido em: 19 abr. 2021 | Aceito em: 30 maio 2021.