VOZES DO HORROR

Contos de Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Bram Stoker e H. P. Lovecraft

Traduzido por
Cassia Leslie e **Marcia Paganini**
Ilustrações de **Rogério Coelho**

MATERIAL DIGITAL DO PROFESSOR

MADREPÉROLA

Obra
***Vozes do Horror*: Contos de Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Bram Stoker e H. P. Lovecraft**

Tema
Ficção, mistério e fantasia

Gênero
Conto

Segmento
Ensino Médio

Coordenação editorial	Rafael Silvaro
Edição e revisão	Cassia Leslie
	Marcia Paganini
Elaboração de conteúdo	Ricardo Dalai
	Tatiane Brugnerotto
Projeto gráfico	Ágatha Kretli
Diagramação	Cris Spezzaferro

ISBN 978-65-87269-31-3
Londrina, 2021

sumário

Carta ao professor **4**

Propostas de Atividades I **6**
Conto "Berenice", de Edgar Allan Poe 8
Conto "O enterro prematuro", de Edgar Allan Poe 11
Conto "O véu negro", de Charles Dickens 14
Conto "O sinaleiro", de Charles Dickens 16
Conto "A Casa do Juiz", de Bram Stoker 18
Conto "O hóspede de Drácula", de Bram Stoker 21
Conto "O depoimento de Randolph Carter", de H. P. Lovecraft 23
Conto "A música de Erich Zann", de H. P. Lovecraft 25

Propostas de Atividades II **28**
A violência ao longo da história 28
Transtornos psicológicos entre os jovens 31

Aprofundamento **32**
Para início de conversa... o que é literatura? 32
A literatura gótica e o horror 34
O conto como palco para o horror 36
Para finalizar... 40

Sugestões de referências complementares **41**
Campo da vida pessoal 41
Campo jornalístico-midiático 42
Campo de atuação na vida pública 42
Campo artístico-literário 42
Campo das práticas de estudo e pesquisa 43

Bibliografia comentada **44**

Carta ao professor

Cara professora, caro professor,

A obra *Vozes do horror* apresenta quatro autores indispensáveis do horror literário: Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Bram Stoker e H. P. Lovecraft. São narrativas com enredo e estilo na medida certa ao jovem leitor nascido já neste novo século.

Edgar Allan Poe nasceu em Boston, Massachusetts, em 19 de janeiro de 1809. Além de escritor, foi poeta, editor e crítico literário, e uma das vozes mais influentes do Romantismo estadunidense. É bastante célebre pelo poema *The Raven*, de 1845. Poe morreu em 1849.

Charles Dickens nasceu em 7 de fevereiro de 1812, em Landport, Inglaterra. Prosador sofisticado, alcançou muito prestígio em vida. Em 9 de junho de 1865, sofreu um grave acidente ferroviário e, apesar de ter saído praticamente ileso, nunca se recuperaria completamente do trauma. Morreu exatamente cinco anos após o acidente, no dia 9 de junho de 1870, de morte cerebral.

Abraham Stoker nasceu em Dublin, Irlanda, em 8 de novembro de 1847. Poeta e prosador, escreveu contos e romances, sendo o mais conhecido *Drácula*, de 1897, obra que inaugurou o mito literário moderno do vampiro. Faleceu em 1912.

Howard Phillips Lovecraft, conhecido como **H. P. Lovecraft**, nasceu nos Estados Unidos, em 20 de agosto de 1890. Poeta e autor de contos e romances, revolucionou a narrativa gótica ao incluir em suas tramas elementos de ficção científica. Faleceu em 15 de março de 1937, de câncer no intestino.

Os contos selecionados e traduzidos por Cassia Leslie[1] e Marcia Paganini[2], consistem numa espécie de menu de degustação daqueles que podem ser considerados os mais significativos da literatura de horror e que melhor exemplificam características narrativas próprias de cada uma dessas vozes.

A ordem de apresentação dos contos seguiu o critério da cronologia dos autores: de Edgar Allan Poe, foram selecionados os contos "Berenice" e "O enterro prematuro"; de Charles Dickens foram escolhidos "O sinaleiro" e "O véu negro"; de Bram Stoker, "O hóspede de Drácula" e "A Casa do Juiz"; e, enfim, de H. P. Lovecraft, o leitor encontrará os contos "A música de Erich

1. Formada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), com especialização em Língua Portuguesa pela UEL e também em Literatura infantil e contação de histórias pela UNIFIL/FATUM. É escritora e editora de livros didáticos e literários.

2. Formada em Letras com habilitação em Língua e Literatura Portuguesa e Língua e Literatura Inglesa, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), pós-graduada em Metodologia do Ensino e mestra em Educação pela mesma instituição. É escritora, editora e pesquisadora acadêmica nas áreas de leitura e formação de leitores.

Zann" e "O depoimento de Randolph Carter". Com isso, a seleção pretende exemplificar o aspecto lírico de Poe, as estratégias narrativas de Dickens, a construção das ambientações sombrias de Bram Stoker e o horror do inominável e do indescritível em Lovecraft.

A leitura desses textos não apenas permite o desenvolvimento de capacidades leitoras e a amplificação do repertório literário dos alunos, mas possibilita intrigar o leitor e desafiá-lo a mergulhar em um tipo de ficção que se acreditou ser abalada pela incidência cada vez maior do cinema e das artes gráficas.

A presença do gótico na literatura contemporânea, assim como no cinema (sem contar os jogos virtuais, os jogos de tabuleiro, as coletâneas e concursos literários dentro do tema etc.), evidencia que se trata de uma temática que muda de contornos ao longo do tempo, mas que se mantém de uma forma ou de outra no imaginário cultural.

De certa forma, encarar a estética do gótico é encarar os medos inerentes à condição humana: a morte, a incomunicabilidade, o mistério. Os contos apresentados confirmam a máxima de Hamlet, repetida pelo narrador machadiano em "A cartomante": "há mais mistérios entre o céu e a terra do que sonha a nossa filosofia".

As indagações que esses contos revelam permanecem sem respostas. Estamos na esfera das possibilidades, do "*E se...*". Esperamos que o encontro do jovem leitor com essas histórias instigue a curiosidade para outras narrativas curtas e mesmo as mais longas que exploram o gótico. Quem sabe, levem-no a escrever suas próprias histórias, encarar seus próprios fantasmas.

Esperamos que essa obra venha a colaborar com seu trabalho em formar leitores críticos e fruidores, tal qual propõe a BNCC:

> A fruição, alimentada por critérios estéticos baseados em contrastes culturais e históricos, deve ser a base para uma maior compreensão dos efeitos de sentido, de apreciação e de emoção e empatia ou repulsão acarretados pelas obras e textos. (BRASIL, 2018, p. 496).

Uma boa leitura a todos!
O editor.

Propostas de Atividades I

Nesta seção, são apresentadas orientações didático-pedagógicas que tem por intenção subsidiar o trabalho em sala de aula com o livro *Vozes do horror*, tradução de contos clássicos de horror, de diferentes autores, períodos e estéticas.

As trocas de ideias durante as atividades, ao favorecer o diálogo, o respeito às ideias contrárias e às preferências dos colegas, promovem o exercício tanto da cidadania quanto da empatia.

Nas subseções **Antes da leitura**, há atividades de levantamento de hipótese e de avaliação diagnóstica, resgatando e valorizando os conhecimentos prévios dos alunos; em **Durante a leitura**, há atividades por meio das quais são verificadas as hipóteses levantadas e realizadas outras expectativas de leitura, sempre instigando os alunos a manterem-se atentos à leitura; e em **Depois da leitura**, são sugeridas atividades de compreensão global e de análise das características estruturais e discursivas dos textos.

Habilidades da BNCC contempladas na seção
EM13LP02: Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (causa/efeito ou consequência; tese/argumentos; problema/solução; definição/exemplos etc.).
EM13LP06: Analisar efeitos de sentido decorrentes de usos expressivos da linguagem, da escolha de determinadas palavras ou expressões e da ordenação, combinação e contraposição de palavras, dentre outros, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de uso crítico da língua.
EM13LP15: Planejar, produzir, revisar, editar, reescrever e avaliar textos escritos e multissemióticos, considerando sua adequação às condições de produção do texto, no que diz respeito ao lugar social a ser assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo, ao leitor pretendido, ao veículo e mídia em que o texto ou produção cultural vai circular, ao contexto imediato e sócio-histórico mais geral, ao gênero textual em questão e suas regularidades, à variedade linguística apropriada a esse contexto e ao uso do conhecimento dos aspectos notacionais (ortografia padrão, pontuação adequada, mecanismos de concordância nominal e verbal, regência verbal etc.), sempre que o contexto o exigir.
EM13LP17: Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (*vlog*, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, *podcasts*, *playlists* comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se em práticas autorais e coletivas.

Habilidades da BNCC contempladas na seção (continuação)
EM13LP18: Utilizar *softwares* de edição de textos, fotos, vídeos e áudio, além de ferramentas e ambientes colaborativos para criar textos e produções multissemióticas com finalidades diversas, explorando os recursos e efeitos disponíveis e apropriando-se de práticas colaborativas de escrita, de construção coletiva do conhecimento e de desenvolvimento de projetos.
EM13LP46: Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica.
EM13LP49: Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.
EM13LP50: Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e gêneros literários de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam.
EM13LP53: Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, *vlogs* e *podcasts* literários e artísticos, *playlists* comentadas, fanzines, e-zines etc.).

Antes da leitura

Primeiramente, oriente os alunos a manusear o livro. Pergunte o que mais chamou a atenção (o título, a ilustração da capa, as ilustrações do miolo, o projeto gráfico etc.). Peça a eles que leiam o título do livro e pergunte-lhes:

1. A que a expressão ***Vozes do horror*** lhes sugere?

Resposta pessoal. Possível resposta: "Vozes" apresenta um duplo sentido, podendo se referir às autorias representativas do gênero horror ("vozes" como a multiplicidade de autores clássicos de horror) ou a personificação do próprio horror (os ecos, os ruídos do horror). Valorize outras interpretações, desde que coerentes.

2. O que a capa sugere sobre as histórias? Quais as cores e tons utilizados? Como imaginam os sons de um lugar como esse representado?

Resposta pessoal. Possíveis respostas: A capa retrata um lugar sombrio, um casarão de madeira aparentemente abandonado. Não há luz, com exceção da Lua. Os tons que prevalecem são os escuros, preto, cinza e marrom. É possível que os alunos infiram existir ali sons de insetos, de vento, de madeira rangendo. A capa sugere que os ambientes dos contos são sombrios, fantasmagóricos, assombrados...

3. Na opinião de vocês, por que as histórias de horror tanto fascinam os jovens e conquistam diversos leitores?

Possível resposta: Porque o leitor é submetido a uma apreensão que promove a gradação do medo, um clima de suspense. Assim, o constante mistério e a curiosidade o levam a querer descobrir o desfecho e manter-se atento à leitura.

Na sequência, oriente os alunos a observar os demais elementos composicionais da capa, identificando-os e explicando a função de cada um, como: os nomes dos autores, das tradutoras e do ilustrador; a logomarca da editora responsável pela publicação e a ilustração da capa. Oriente-os a ler a resenha da quarta capa e inferir sua finalidade (instigar a leitura do livro, apreciando-o positivamente). Oriente-os, ainda, a analisar as informações apresentadas no sumário (título dos contos seguidos do nome do autor e respectiva página onde se inicia) e os dados que compõe a ficha catalográfica.

Durante a leitura

Durante o estudo de cada conto, oriente os alunos a registrem por escrito as características estruturais, estilísticas e discursivas do gênero, organizando e sistematizando as informações. A cada conto, estabeleça um paralelo com o lido anteriormente, levando-os a reconhecer as semelhanças, as diferenças e a compartilhar as preferências individuais. Ao final de cada texto, organize uma roda de conversa para que os alunos tenham a oportunidade de compartilhar suas experiências com a leitura. Recorra à seção **Aprofundamento** para ampliar a discussão sobre o subgênero conto de horror.

Depois da leitura

Após a leitura de todos os contos, proponha os seguintes questionamentos à turma:

1. Vocês acharam que o título está adequado ao livro? Por quê? De quem são as vozes a que o título se refere?

Resposta pessoal. As vozes referem-se aos autores dos contos apresentados na obra: Poe, Dickens, Bram Stoker e Lovecraft.

2. Qual dos contos vocês acharam o mais aterrorizante? Por quê?

Resposta pessoal. Faça uma votação para eleger o conto mais aterrorizante do livro e, se preferir, proponha uma encenação dele pela turma.

A seguir, são apresentadas estratégias de leitura para cada um dos contos que compõem a obra.

Conto “Berenice”, de Edgar Allan Poe

Antes da leitura

Neste momento, antes de explorar o conto com a turma, resgate o conhecimento prévio dos alunos sobre o autor. Vale, ainda, explorar as expectativas de leitura de cada um a respeito do que será lido. Para isso, proponha os questionamentos a seguir.

1. Vocês já leram algum conto do escritor Edgar Allan Poe? Qual?

Resposta pessoal. Incentive a turma a compartilhar com os colegas o que sabem sobre a vida e a obra de Poe. Apresente a eles as informações disponíveis no material paratextual.

2. Em duplas, façam uma pesquisa sobre autores que foram influenciados por Edgar Allan Poe e compartilhem os resultados com a turma.

Resposta pessoal. O objetivo desta atividade é que os alunos entendam a importância do legado de Poe para a literatura universal e, com isso, possam se motivar a conhecer sua obra, caso a desconheçam. Destaque aos alunos que muitos autores foram influenciados pela literatura de Poe, como Charles Baudelaire (1821-1867), Arthur Conan Doyle (1859-1930), Horacio Quiroga (1878-1937), Jorge Luis Borges (1899-1986), Howard Phillipps Lovecraft (1890-1937), Julio Cortázar (1914-1984), Stephen King (1947-), entre outros. Isso revela a importância desse autor para a literatura.

Durante a leitura

Convide os alunos a acompanharem a sua leitura oral do conto. Faça uma pausa após a frase "E então... então, tudo é mistério e terror, e uma história que não deveria ser contada." e indague-os:

a) Na opinião de vocês, que tipo de história pode ser tão trágica a ponto de o narrador considerar que ela não "deveria ser contada".

Resposta pessoal. Ouça com atenção as respostas dos alunos e peça-lhes que registrem no caderno as hipóteses levantadas, as quais podem ser retomadas no início da subseção seguinte.

b) Que efeito de sentido as reticências sugerem nesse trecho?

Sugerem hesitação em seguir com a história, considerada de horror.

Ainda durante a leitura, oriente-os a observar a forma como Egeu descreve a si e a sua prima Berenice, comparando essas descrições. Peça à turma que identifique os trechos que consideram mais apreensivos.

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas anteriormente. Peça-lhes que se reúnam em grupos para responder às atividades propostas a seguir. Oriente-os a discuti-las com os colegas e a registrar no caderno as respostas.

1. No início do conto, Egeu reflete sobre sua personalidade e seu estado psíquico. Com base em suas reflexões iniciais e seu comportamento ao longo do texto, o que é possível inferir a respeito do transtorno sofrido por ele?

Pode-se concluir que Egeu sofre de transtornos psíquicos, pois costuma transitar entre a realidade e a fantasia, entre a loucura e a sanidade.

2. Ao apresentar Berenice ao leitor, Egeu a descreve comparando-a si. Explique em que consistem as diferenças destacadas por ele.

Egeu destaca que, enquanto ele era doente e melancólico, a prima Berenice era cheia de vida, de energia e de beleza.

3. Na sequência, Egeu afirma que Berenice foi acometida por uma doença.

a) Que transformações físicas e psicológicas essa doença acarretou à Berenice?

Antes da doença, Berenice era uma pessoa vivaz, leve e bela. Após a doença, ela se torna apática, cadavérica e melancólica.

b) Essa transformação contrasta com a imagem que se constrói inicialmente de Berenice. De que modo isso contribui para a atmosfera de horror?

A transformação de Berenice pode causar impacto no leitor e angustiá-lo, contribuindo para uma sensação de horror.

4. Releiam o trecho e observem as palavras em destaque.

> Uma lembrança que não consigo apagar; uma memória como uma sombra: vaga, variável, indefinida, instável; e semelhante a uma **sombra** também na impossibilidade de me livrar dela enquanto existir a **luz** da minha razão.

a) Que relação de sentido as palavras em destaque apresentam?

Relação de contraste.

b) Como o emprego de palavras com essa relação de sentido reforça a característica psicológica de Egeu?

As imagens sugeridas no trecho reforçam a confusão interna de Egeu, seus conflitos. Chama a atenção dos alunos sobre outras dualidades recorrentes no conto, como a vida e a morte, o irreal e o real, a loucura e a sanidade, a felicidade e a tristeza etc. Essas dualidades, além de reforçar os transtornos de Egeu, contribuem para a ambientação do horror.

5. Qual era a obsessão de Egeu? De que forma essa obsessão se destaca no final do conto?

A obsessão de Egeu eram os dentes brancos de Berenice. Quando ela morre, Egeu viola o túmulo e desfigura o corpo da prima e arranca seus dentes, causando surpresa e horror no leitor.

6. "Berenice" é um conto de horror com um viés psicológico, ou seja, o que causa mais horror nos leitores não é algo externo à personagem (como um fantasma). O que causa horror nesse conto?

O transtorno psicológico de Egeu é um dos fatores que o leva a desenvolver uma obsessão pelos dentes da prima, inclusive, extraindo-os após sua morte. Dessa forma, o lado sinistro do ser humano é o que provoca horror no conto.

Em uma narrativa literária, a escolha do **narrador** é uma estratégia discursiva importante, pois contribui com múltiplos efeitos de sentidos. Se necessário, relembre aos alunos que o narrador pode ser **heterodiegético**

(aquele que não participa diretamente da história narrada, sendo um narrador zero), **homodiegético** (aquele que participa da história como correferencial) ou **autodiegético** (aquele que participa da história como protagonista, narrando sua própria história) (GENETTE,1979).

7. Sobre o narrador do conto, responda às questões.

a) Em que pessoa do discurso o conto foi narrado? Explique como você concluiu isso, citando trechos do texto.

O conto é narrado em primeira pessoa do discurso. É possível concluir isso pelo emprego de formas verbais e pronomes em primeira pessoa, como nos trechos "Meu nome de batismo é Egeu.", "Posso afirmar que durante os dias mais brilhantes de sua incomparável beleza, eu nunca a amei."

b) Considerando o enredo do conto, como a escolha dessa vez narrativa favorece o clima de horror?

Além de favorecer a construção da empatia entre narrador e leitor, o emprego de um narrador autodiegético contribui para consolidar o mistério e o suspense na trama. Como esse tipo de narrador tem uma visão parcial dos fatos, fica a dúvida: será que a história, de fato, aconteceu ou é fruto do transtorno psíquico do narrador?

Ao final da última atividade, peça aos alunos que redijam um texto sintetizando a análise do conto conduzida pelas conclusões a que chegaram nas respostas. Se preferir, utilize esse texto para realizar uma **avaliação**, verificando a capacidade de síntese, a organização das ideias, a relação entre os parágrafos, o uso de elementos coesivos para garantir a coesão e a continuidade textual, a capacidade de trabalhar em equipe, o espírito colaborativo e o nível de engajamento de todos.

Conto "O enterro prematuro", de Edgar Allan Poe

Antes da leitura

Realize uma conversa com os alunos sobre fobia e oriente-os, na sequência a levantar hipóteses sobre o conto. Para isso, proponha-lhes os questionamentos a seguir.

1. Vocês conhecem alguém que tenha alguma fobia? Qual? Como a pessoa costuma enfrentá-la?

Resposta pessoal. Incentive a turma a compartilhar com os colegas a própria fobia, caso tenham, e as formas como costumam enfrentá-las no dia a dia. Caso perceba nos alunos algum tipo de fobia que possa estar causando transtornos psicológicos, converse com os pais e a coordenação pedagógica da escola, fornecendo a ajuda necessária ao jovem. Para ampliar a discussão sobre fobias, peça aos alunos que pesquisem as fobias mais frequentes e compartilhem os resultados com a turma.

2. Observem a ilustração do conto e leiam o título dele com atenção. Relacionando esses dois elementos, como imaginam que vai ser o enredo desse conto? Será que ele vai apresentar um desfecho trágico ou feliz?

Resposta pessoal. O objetivo desta atividade é que os alunos levantem hipótese sobre o enredo do conto, criando expectativas de leitura, inclusive sobre o desfecho. Assim, durante e após a leitura do texto, retome esses levantamentos com a turma.

Durante a leitura

Peça que leiam o conto silenciosamente. Na sequência, sugira que alguns alunos leiam e os demais prestem atenção ao enredo. Com a finalidade de ampliar os efeitos de horror, sugerimos que você pesquise previamente à aula e selecione uma trilha sonora de filmes de terror, que pode ser apresentada junto com a leitura do texto, para ambientar a história. Por fim, oriente os alunos exporem o enredo oralmente. Aproveite essa oportunidade para verificar se todos compreenderam o conto. Se necessário, releia alguns trechos.

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas antes e durante a leitura. Em seguida, proponha a eles os questionamentos seguintes, a fim de verificar se eles compreenderam globalmente o texto.

1. No início do conto, o narrador conta de modo objetivo histórias de pessoas que foram enterradas vivas. Na opinião de vocês, quais efeitos o narrador pretende alcançar no leitor?

Resposta pessoal. Possíveis respostas: Para justificar seu medo quanto e convencer o leitor de que esse tipo de coisa pode ocorrer. Além disso, pode ser uma forma de preparar o leitor, ambientando-o na história a ser contada.

2. Para tentar amenizar sua fobia de ser enterrado vivo, o narrador toma uma providência. Que providência é essa?

Reformar a sepultura da família para que ela pudesse ser aberta por dentro, receber luz solar e, ainda, ter um caixão preparado para que, se ele fosse enterrado vivo, pudesse se comunicar com o mundo externo e, assim, libertar-se.

3. Após planejar o que faria caso fosse enterrado vivo, o narrador acorda com uma sensação de horror.

a) O que ele supôs que teria acontecido? Por quê?

Ele imaginou que havia sido enterrado vivo, pois não conseguia se mover e havia um lenço amarrado em seu maxilar, segurando sua boca fechada. Além disso, quando tentou mexer os braços, sentiu uma madeira limitando seus movimentos.

b) O que de fato havia acontecido com o narrador?

O narrador estava deitado em um beliche em um barco e foi acordado por alguns homens, que o sacudiram para que ele retomasse a consciência.

c) A que parte da narrativa corresponde esse momento do conto? Expliquem que sensação essa cena provoca no leitor.

Corresponde ao clímax, pois é o momento de maior apreensão do conto. A angústia e o desespero do narrador, ao achar que havia sido enterrado vivo, despertam sensação de horror no leitor.

d) Como esse episódio do conto contribui para que o narrador se libertasse de sua fobia?

O narrador, ao acreditar que havia sido enterrado vivo, tornou-se um novo homem e passou a não temer mais essa situação.

4. Releia o trecho a seguir.

> Chegou uma época – como muitas vezes havia chegado no passado – em que me vi emergindo da total inconsciência para uma primitiva sensação de existência tênue e indecisa. Lenta e gradualmente, tal qual uma tartaruga, aproximou-se o amanhecer cinzento e pálido do dia medianímico. Uma inquietação entorpecida. A resistência apática de uma dor surda. **Sem** apreensão, **sem** esperança, **sem** esforço.

a) O paradoxo, também chamado oxímoro, é uma figura de linguagem que, ao empregar palavras de sentidos opostos, cria contradição para reforçar uma ideia, contribuindo para a expressividade do texto. Identifique um paradoxo no trecho e explique-o.

O paradoxo está na expressão "resistência apática", que cria uma imagem controversa. Essa ideia pode sugerir que, apesar de querer se livrar de sua fobia, o narrador estava sendo dominado por ela nesse momento. Em virtude da subjetividade do texto, aceite outras interpretações, desde que coerentes ao contexto.

b) O polissíndeto, figura de linguagem que se vale da repetição, quando empregada para construir efeitos de sentido, pode ser uma importante estratégia estilística. Explique o efeito da repetição das palavras destacadas no final do trecho.

A repetição da preposição "sem", que sugere ausência de algo, enfatiza a visão fatalista do narrador.

Se achar interessante, para finalizar o estudo sobre o conto, assista com os alunos ao filme *Obsessão Macabra* (1962), dirigido por Roger Corman, adaptação do conto "O enterro prematuro". Após o filme, promova uma roda de conversa e analisem juntos os elementos cinematográficos empregados para causar horror, como a trilha sonora, a sonoplastia, a ambientação das cenas, o ângulo e o posicionamento da câmera em cenas tensas etc.

Conto “O véu negro”, de Charles Dickens

Antes da leitura

Promova uma discussão com a finalidade de os alunos levantarem hipótese sobre o conto a ser lido. Para isso, apresente a eles os questionamentos a seguir, promovendo uma roda de conversa.

1. O título do conto é “O véu negro”. Na cultura ocidental, um véu negro costuma ser associado a quê?

Costuma ser associada à morte, à tristeza, ao luto.

2. Observem a cena representada na ilustração do conto.

a) Quais são as cores predominantes? Que tipo de atmosfera elas criam?

As cores preta e marrom. Essas cores criam uma atmosfera lúgubre e sinistra.

b) Que efeito de sentido é criado na ilustração ao inserir um ponto de luz na parte superior, ao fundo das escadas?

O ponto de luz na cena escura sugere um clima de mistério e suspense em relação ao que a personagem vai encontrar após os degraus da escada.

Durante a leitura

Peça que alunos voluntários realizem a leitura em voz alta do conto. Faça algumas pausas estratégicas na leitura dos alunos a fim de que eles levantem hipótese sobre o que será tratado na sequência. Por exemplo, no trecho — E você está doente? — perguntou o médico, com compaixão, já que seu tom de voz era o de uma pessoa com dor.”, indague: “Na opinião de vocês, a mulher estava doente? Que tipo de ajuda ela estaria precisando?”; no trecho “— Deitada sobre a cama, envolvida em um lençol de linho e coberta com cobertores, estava uma forma humana rígida e imóvel.”, questione: “Quem vocês imaginam que seja essa pessoa? Ela estaria dormindo, doente ou morta?”; após o fragmento "— Meu Deus! — ele exclamou, soltando-a involuntariamente. — Este homem está morto!”, pergunte à turma: “Qual teria sido a causa da morte desse homem”. Oriente os alunos a registrar as respostas no caderno para compará-las depois da leitura.

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas antes e durante a leitura, questionando-os se elas foram confirmadas. Com base nessa discussão, leve os alunos a concluir se o desfecho do conto é surpreendente ou não. Em seguida, peça que respondam em duplas as atividades a seguir e, depois, as socializem com a turma, promovendo uma roda de conversa.

1. Identifique no conto lido as partes a seguir.

a) Situação inicial.

Um jovem médico recém-formado recebe a visita de uma mulher misteriosa vestindo véu negro.

b) Conflito.

Quando a mulher se desespera pedindo ajuda, mas, de forma contraditória, afirma que o médico poderia ajudar a pessoa apenas no dia seguinte.

c) Clímax.

Quando o médico chega na casa da mulher e descobre que o filho dela havia sido assassinado naquela manhã.

d) Desfecho.

O médico continua visitando a mulher, confortando-a e ajudando-a financeiramente até sua morte.

2. Ao descobrir quem era o homem morto, o narrador entende por que a mulher não queria que ele fosse visitá-la na noite anterior. Explique.

O narrador concluiu que a mulher havia tido uma premonição da morte de seu filho, que havia sido executado naquela manhã por um crime que tinha cometido. Peça aos alunos que comparem o desfecho desse conto com o "O sinaleiro" e concluam que ambos os personagens (a mulher com véu negro e o sinaleiro) tiveram uma premonição sobre a morte. Essa premonição é um dos elementos que causam horror nos dois contos.

3. A escolha lexical é importante para caracterizar os personagens e o ambiente nos contos. Veja.

> Era uma mulher excepcionalmente alta, vestindo luto rigoroso, e estava tão perto da porta que seu rosto quase tocava o vidro. A parte superior de sua figura estava cuidadosamente envolta em um xale preto, como que para se esconder, e seu rosto estava coberto por um espesso véu negro.

O que a caracterização da personagem revela sobre ela?

Revela que ela está em luto, ou seja, toda de preto e usando véu negro.

4. Releia o trecho a seguir.

> Deitada sobre a cama, envolvida em um lençol de linho e coberta com cobertores, estava uma forma humana rígida e imóvel.

a) Que expressão empregada no trecho antecipa de forma sugestiva a condição real do homem deitado na cama?

A expressão "uma forma humana rígida e imóvel" antecipa de modo sugestivo que o homem estava morto.

b) Que sensação essa descrição causou em vocês?

Resposta pessoal. É possível que os alunos digam que a descrição de uma "forma humana rígida e imóvel" tenha causado uma sensação de apreensão e de horror. Os alunos menos destemidos podem dizer que a cena do homem deitado não os abalou.

Conto "O sinaleiro", de Charles Dickens

Antes da leitura

Promova uma discussão para levantar o conhecimento prévio dos alunos sobre o escritor Charles Dickens e sua representatividade na literatura. Se na biblioteca da escola houver exemplares de livros do autor, faça previamente uma lista recomendando-os à turma, para que todos possam ampliar seu repertório de leitura. Após essa sondagem, compartilhe com os alunos as informações apresentadas no material paratextual sobre a vida e a obra de Dickens. Com a finalidade de os alunos levantarem hipótese sobre o conto a ser lido, apresente-os os questionamentos a seguir, promovendo uma discussão oral.

1. Com base no título e na sua compreensão dele, em que espaço vocês imaginam que se passa a história do conto?

Resposta pessoal. O objetivo é que os alunos levantem hipótese sobre o espaço do conto, criando expectativas de leitura. É importante que, durante e após a leitura do texto, esses levantamentos sejam retomados.

2. A primeira frase do conto é "— Ô aí de baixo!". Quem vocês imaginam que disse essa frase? Com que intenção?

Resposta pessoal. Essa é uma das frases mais importantes do conto, pois está diretamente relacionada com a quebra de expectativa do leitor, o qual é surpreendido no desfecho. Nesse sentido, é válido que, antes da leitura, os alunos levantem hipótese sobre esse trecho, registrando no caderno suas expectativas.

Durante a leitura

Peça aos alunos que realizem uma leitura silenciosa. Na sequência, oriente-os a promover uma leitura em voz alta e compartilhada do texto. Procure dirimir as dúvidas dos alunos quanto ao enredo e encorajá-los a continuar a leitura. Peça a eles que observem, ao longo do texto, o emprego de adjetivos nas descrições das cenas e das características físicas e psicológicas das personagens, além de atentar-se à escolha lexical para criar a atmosfera de horror. Faça algumas pausas estratégicas na leitura dos alunos a fim de que eles levantem hipótese sobre o que será tratado na sequência. Por exemplo, no trecho "— Com o quê? O que está perturbando o senhor?", indague: "O que vocês imaginam que está perturbando o sinaleiro?"; no trecho "— Mas nada mais aconteceu? Nada aconteceu depois disso?", questione: "Qual vocês imaginam que seria a resposta do sinaleiro"; após o fragmento "— O sinaleiro foi morto esta manhã, senhor.", pergunte à turma: "Essa morte surpreendeu vocês? Por quê? Como vocês imaginam que o sinaleiro teria morrido?"

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas antes e durante a leitura do conto, questionando-os se elas foram confirmadas ou não. Com base nessa discussão, leve os alunos a concluir se o desfecho do conto é surpreendente ou previsível. Em seguida, proponha a eles os questionamentos a seguir para norteá-los na construção dos sentidos do texto.

1. No conto, um homem chega a uma estação de trem e observa um sinaleiro trabalhando e grita: "— Ô aí de baixo!". Qual foi a reação do sinaleiro diante desse chamado?

O sinaleiro ignorou o homem. Destaque aos alunos que apenas no final do conto é possível entender a reação do sinaleiro diante desse chamado, conforme será explorado mais adiante.

2. Ao descer até o sinaleiro e olhá-lo de perto, como o narrador se sente? Na sequência, o narrador muda sua percepção? Expliquem.

Inicialmente, o narrador se sente assombrado com o sinaleiro. No entanto, ao perceber que o sinaleiro tinha um medo intenso do narrador, essa primeira impressão desaparece.

3. O sinaleiro convida o narrador a ir até sua casa. Ao conversarem, o sinaleiro faz um desabafo. Que desabafo é esse? Por que esse desabafo motiva o narrador a voltar na noite seguinte?

O sinaleiro diz que se sente perturbado. Esse desabafo motiva o narrador a voltar na noite seguinte para ouvir as causas dessa perturbação e, assim, conhecer melhor esse homem misterioso.

4. Ao retornar à casa do sinaleiro na noite seguinte, o que o narrador descobre sobre os acontecimentos terríveis que ocorreram na estação de trem?

O sinaleiro conta ao narrador que, em duas situações, ele havia visto o espectro de um homem no túnel dizendo "— Ô aí de baixo!" e, logo após essa visão, há um acidente com vítima fatal (após a primeira aparição do homem) e uma morte súbita em um dos trens (após a segunda aparição).

5. Após ouvir o relato do sinaleiro, o narrador chega a uma conclusão e toma uma decisão. Expliquem-nas.

O narrador conclui que pode ser algum tipo de alucinação do sinaleiro e sugere, no dia seguinte, levar um amigo médico para consultá-lo, sugestão aceita pelo sinaleiro mesmo descrente.

6. O conto começa com a frase "— Ô aí de baixo!". Expliquem como essa frase retoma momentos importantes do conto e desconstrói a expectativa do leitor.

Essa frase é a mesma dita pelo narrador (início do conto) e pelo espectro avistado no túnel pelo sinaleiro. No final do conto, é dita pelo maquinista que atropelou o sinaleiro, levando-o à morte. Assim, cria-se uma quebra de expectativa, pois revela que a frase ouvida pelo narrador e pelo sinaleiro no túnel era um presságio de sua própria morte.

7. Releia os trechos a seguir e observe as características do sinaleiro.

I. [...] vi que se tratava de um homem moreno e pálido, de barba escura e sobrancelhas espessas.

II. Enquanto eu examinava atentamente aqueles olhos fixos e o rosto saturnino, me veio o pensamento bizarro de que se tratava de um espectro, e não de um homem.

III. Tudo o que resumi até aqui foi-me dito por ele de um jeito calmo, com seu olhar taciturno e sombrio dividido entre mim e o fogo.

a) Como as características físicas do sinaleiro refletem sua característica psicológica diante dos acontecimentos que ocorrem na estação de trem?

Sua característica física reforça que o sinaleiro estava perturbado.

b) Como vocês concluíram a resposta anterior?

Pelo fato de o homem ser "pálido", ter rosto "saturnino" e se parecer com um espectro, ter olhar "sombrio" e "taciturno". Leve os alunos a perceber que o emprego de adjetivos é fundamental para a construção das características do personagem.

Conto "A Casa do Juiz", de Bram Stoker

Antes da leitura

Resgate o conhecimento prévio dos alunos e leve-os a levantar hipóteses sobre o enredo, propondo estes questionamentos:

1. Considerando que o conto é de horror, o que vocês imaginam que tenha acontecido na casa de um juiz?

Resposta pessoal. Peça aos alunos que registrem no caderno as hipóteses levantadas, a fim de retomá-las durante e depois da leitura.

2. Observem a ilustração principal do conto.

a) O que está representado? Que sensações a imagem despertou?

Está sendo representado um rato com expressão de horror ou fúria. A segunda parte da resposta é pessoal. Oriente os alunos a compartilhar com os colegas suas sensações e observar se todos se sentiram da mesma forma.

b) Relacione a ilustração ao título do conto. Com base nisso, qual a relação entre o elemento representado e a casa de um juiz?

Resposta pessoal. Peça à turma que registre a hipótese no caderno e retome-a durante e após a leitura.

Durante a leitura

Proponha que os alunos se reúnam em grupos. A cada página, indique um aluno de cada grupo para fazer a leitura do conto em voz alta para a turma. Após a leitura, proporcione um tempo para que os grupos discutam entre eles sobre o que leram e entenderam da história. Oriente-os, em momento

estratégicos, a levantar hipóteses sobre o que será narrado a seguir. Antes do fim, questione-os como eles imaginam que seja o desfecho da história. Anote na lousa a resposta e, depois da leitura, verifique se algum grupo conseguiu prever.

Depois da leitura

Para explorar com os alunos o conto de horror lido, proponha a eles que respondam por escrito no caderno as atividades a seguir.

1. Uma das características do conto de horror é incorporar à narrativa indícios ou pistas ao leitor, anunciando de forma sugestiva o perigo a que a personagem será submetida.

a) Citem trechos do conto que anunciam que algo ruim aconteceria na antiga Casa do Juiz.

Possíveis respostas: “O fogo renovado cresceu e reluziu, projetando estranhas sombras nas paredes da grande sala antiga.”; “Na grande cadeira de carvalho entalhada e espaldar alto, do lado direito da lareira, estava sentado um rato enorme, observando-o fixamente com olhos sinistros”; “'Seria possível enforcar um homem com isso', pensou.”.

b) Por que esses indícios são importantes em contos de terror?

Porque contribuem para a construção do suspense, um dos elementos responsáveis por cativar o leitor do início ao fim da leitura.

2. O conto de horror visa despertar no leitor um sentimento de horror a partir da construção de um enredo que privilegia elementos fantasmagóricos, situações metafísicas ou irreais e inusitadas que transcendem a realidade concreta e racional.

a) Que acontecimento provoca horror em “A Casa do Juiz”? Expliquem.

Quando o rato, espírito do Juiz, condena Malcolm Malcolmson, submetendo-o ao enforcamento. Assim, cria-se uma cena que provoca sensações de horror no leitor diante do acontecimento fantasmagórico.

b) Qual é o efeito de se criar esse sentimento de horror no desfecho do conto?

Por se tratar do final do conto, espera-se chocar o leitor e perturbá-lo, levando-o a refletir sobre a maldade humana.

3. A casa, espaço central do conto, costuma ser local associado comumente à proteção, ao refúgio e à segurança.

a) Expliquem de que forma o conto subverte esse senso comum sobre a casa.

A casa no conto lido, ao contrário do senso comum, é o lugar que impõem perigo e ameaça a integridade física do personagem, levando-o à morte.

b) Por que a desconstrução dessa ideia de casa costuma ser recorrente nos contos de horror?

A subversão na simbologia da casa, quando associada a algo que remete ao perigo iminente, impacta o imaginário dos leitores, contribuindo para a sensação de horror.

4. Releia o trecho do conto em que há a descrição do Juiz a partir de um retrato.

> Seu rosto era **forte** e **impiedoso**, **mau**, **astuto** e **vingativo**, com uma boca **sensual**, um nariz **adunco** de cor **avermelhada** e no formato do bico de uma ave de rapina. O restante do rosto era de uma cor **cadavérica**. Os olhos tinham um brilho **peculiar** e uma expressão terrivelmente **maligna**.

a) Releiam o trecho suprimindo os adjetivos em destaque. Comparem o trecho lido sem os adjetivos ao trecho original. O que vocês concluem sobre a importância desse elemento linguístico nessa descrição?

Os adjetivos foram empregados para caracterizar o Juiz, destacando de forma negativa suas características psicológicas, que revelam se tratar de um homem mau.

b) O que o advérbio **terrivelmente** confere ao descrever os olhos do Juiz?

Confere uma intensidade ao aspecto maligno do olhar.

5. Releia o trecho do final do conto.

> Ao ouvir o som, o Juiz, que mantinha os olhos fixos em Malcolmson, ergueu os olhos e uma carranca de raiva diabólica espalhou-se por seu rosto. Seus olhos brilhavam como **carvão em brasa** e ele bateu o pé, produzindo um som que pareceu fazer a casa tremer.

a) Que figura de linguagem foi empregada no trecho destacado?

A figura de linguagem empregada é a comparação, estabelecendo a relação de semelhança entre os olhos do Juiz e a brasa do carvão.

b) Que efeito de sentido essa construção confere ao sentimento do Juiz nesse momento do conto?

A comparação sugere um olhar avermelhado como a brasa, enfatizando o aspecto diabólico do olhar do Juiz e conferindo ao leitor uma sensação de horror à cena.

c) Em um texto literário, de que maneira o emprego de figuras de linguagem colaboram com a criação de efeitos?

Porque são recursos estilísticos importantes para contribuir com a expressividade e poeticidade dos textos. Se achar interessante, peça aos alunos que identifique outros exemplos de comparação no conto, como “com os olhos brilhando como minúsculas lamparinas”. Peça-lhes que analisem os efeitos que essas que o uso de tais figuras proporcionam.

Conto "O hóspede de Drácula", de Bram Stoker

Antes da leitura

Previamente à leitura do conto, resgate o conhecimento prévio dos alunos e leve-os a levantar hipóteses sobre o conto, propondo estes questionamentos:

1. O que vocês sabem sobre o personagem Drácula? Já leram essa obra ou assistiram a alguma adaptação cinematográfica desse clássico do horror, escrito por Bram Stoker?

Resposta pessoal. Incentive os alunos que conhecem a história a comentá-la com a turma, recomendando a leitura ou os filmes aos colegas. Caso desconheçam a a obra *Drácula*, destaque que se trata de um romance que narra a história de um vampiro que vive na Transilvânia, região romena conhecida pela tradição e valorização das lendas vampirescas. Leia a biografia de Bram Stoker no material paratextual e compartilhe as informações com a turma.

Após essa sondagem inicial e o resgate dos conhecimentos prévios dos alunos, informe-lhes que a produção alemã *Nosferatu* (1922), dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931), é considerada a primeira adaptação da obra e um marco na história do horror nas telonas. No entanto, ao longo da história do cinema, há várias produções inspiradas no emblemático vampiro da literatura, inclusive algumas contemporâneas. Se possível, apresente um trecho do filme *Nosferatu*, levando os alunos a identificar como ocorre, na linguagem cinematográfica, a construção do suspense e os efeitos de horror (a ambientação das cenas, a dramatização das personagens, a trilha sonora, os sons estridentes introduzidos após momentos de silêncio etc.).

Durante a leitura

Proponha aos alunos que leiam silenciosamente os textos, identifiquem e registrem no caderno as palavras e expressões cujos sentidos eles desconheçam, inferindo os sentidos pelo contexto de uso. Se necessário, proponha a consulta a um dicionário (impresso ou *on-line*). Em seguida, peça a eles que retomem as hipóteses levantadas, comparando-as. Proponha a eles alguns questionamentos para que busquem as respostas durante a leitura. Por exemplo: "Por que o cocheiro receava ir pelo caminho indicado pelo narrador? Será que ele deu as explicações que o hóspede/o narrador desejava? Na opinião de vocês, ele acompanhou o hóspede ou regressou para o hotel?" Aproveite estes questionamentos para nutrir a curiosidade da turma pela história.

Depois da leitura

Antes de iniciar as atividades sugeridas a seguir, relembre aos alunos quais são os elementos da narrativa (personagens, tempo, espaço, enredo e narrador) e as partes do enredo: **situação inicial** (momento de equilíbrio – de forma geral, são apresentados os personagens, o tempo e o espaço em que se passa a trama), **conflito** (momento em que se inicia a tensão), **clímax** (momento de máxima tensão) e **desfecho** (retorno à situação de equilíbrio e solução do conflito). Lembrando que há contos, especialmente os contemporâneos a nós, que não apresentam todas as partes ou as partes nitidamente ordenadas. Depois, proponha à turma os seguintes questionamentos sobre o conto lido:

1. A trama do conto "O hóspede de Drácula" gira em torno de um hóspede que, ao passar por Munique, na Alemanha, decide explorar a região nos arredores da cidade.

a) Por que o cocheiro não quis acompanhar o hóspede a partir de um determinado momento do passeio?

Porque o hóspede queria seguir por um caminho que levaria a um antigo vilarejo abandonado e considerado amaldiçoado. Isso assustava o cocheiro.

b) O que impulsionou o hóspede (o narrador) a continuar o passeio?

A curiosidade pelo mistério que acompanhava aquela região da cidade.

c) Identifique e explique o conflito do conto.

O desejo do narrador-personagem em adentrar a estrada proibida, numa noite de Walpurgis, e não conseguir a adesão do cocheiro para isso.

d) Que acontecimento constitui o clímax?

Ao se refugiar na tumba, o hóspede visualiza o espírito da condessa que havia sido enterrada ali, desfalece e, em seguida, acorda com um lobo deitado sobre ele e lambendo sua garganta.

e) Expliquem como ocorre o desfecho dessa história.

O hóspede foi salvo por dois soldados enviados a pedido do conde Drácula.

2. O elemento tempo é expressivo nas histórias de horror por ser um dos responsáveis pela construção do suspense, contribuindo diretamente para os efeitos de apreensão que as histórias provocam. Em que momento do dia as cenas mais apreensivas do conto se passam? Qual é a relação entre essa escolha e o efeito que provoca no leitor?

À noite. Isso ocorre por que é o período do dia associado pelo imaginário coletivo ao mistério, ao sobrenatural.

3. Qual é a importância da construção do espaço e de seu nível de detalhamento neste conto de horror?

O espaço também contribui para o suspense da trama, por ser um vilarejo deserto e assombrado. O detalhamento das cenas favorece ao leitor visualizá-las e se envolver

na trama. Além disso, as descrições contribuem para adiar as revelações da trama, mantendo o interesse do leitor pelo desfecho.

Para finalizar, promova uma roda de conversa sobre o conto, a fim de que os alunos compartilhem suas experiências de leitura, sinalizando, por exemplo, os trechos que mais lhes impactaram, os sentimentos que o conflito, o clímax e o desfecho despertaram neles. Estimule-os a conhecer outros contos do autor para ampliar o repertório de leitura.

Conto "O depoimento de Randolph Carter", de H. P. Lovecraft

Antes da leitura

Antes de explorar o conto com a turma, se possível apresente aos alunos alguns trechos do documentário *Lovecraft, medo do desconhecido* (2008), dirigido por Frank H. Woodward, para ampliar o conhecimento dos alunos sobre a vida, a obra e a produção literária de Lovecraft. Na sequência, promova uma roda de conversa com a turma sobre a importância do autor para a produção literária universal do gênero conto de horror. O documentário conta com a participação de pessoas influenciadas por Lovecraft, como os escritores Neil Gaiman (1960-) e os cineastas John Carpenter (1948-) e Guilherme Del Toro (1964-).

1. Com base na ilustração do conto, em que espaço você imagina que a história se passa? Qual seria a relação entre a cena representada e o título do conto?

Resposta pessoal. O objetivo desta atividade é que os alunos levantem hipótese sobre o espaço da narrativa, criando expectativas de leitura. É importante que, durante e após a leitura do texto, esses levantamentos sejam retomados com a turma.

Durante a leitura

Peça aos alunos que realizem uma leitura silenciosa do conto, buscando inferir, pelo contexto, os sentidos das palavras desconhecidas por eles. Na sequência, oriente-os a realizar uma leitura em voz alta, atentando-se aos efeitos expressivos sugeridos pelas pontuações do texto, como as reticências (pausas e hesitações), e pelos destaques, como as repetições e o uso de letras maiúsculas em algumas palavras e trechos. Após a leitura de cada página, faça uma pausa e peça a um aluno que resuma o que foi lido até o momento, recontando a história e levantando hipóteses sobre os momentos seguintes do conto.

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas antes e durante a leitura do conto. Em seguida, proponha a eles os questionamentos seguintes, a fim de verificar se eles compreenderam globalmente o texto. Peça-lhes que as respondam em grupos e, na sequência, compartilhem as respostas com a turma, discutindo-as e analisando-as criticamente. Ao final, promova uma roda de conversa para que todos digam o que acharam do conto e que sensações ele despertou em cada aluno.

1. O conto é estruturado como se fosse um depoimento.

a) Quem é o interlocutor de Carter durante seu depoimento? Cite um trecho que permite inferir isso?

Carter dirige-se aos policiais que estão ouvindo seu depoimento. É possível concluir isso pelo trecho "Detenham-me aqui para sempre, se quiserem; prendam-me ou me executem se precisarem de uma vítima para propiciar a ilusão do que chamam de justiça, mas não posso dizer mais do que já disse."

b) Qual é o efeito de o texto ser narrado dessa forma?

Permitir que o leitor visualize as cenas como se estivessem assistindo ao interrogatório. Além disso, cria-se um envolvimento maior do leitor com a trama, pois se mantém o mistério, visto que a história narrada no depoimento é a partir da ótica subjetiva de Carter e, por isso, não necessariamente corresponde aos fatos.

c) Por que Carter estava sendo interrogado?

Porque seu amigo Warren havia desaparecido e os policiais o procuravam.

d) Que motivos a polícia tinha para interrogar Carter?

Na noite do desaparecimento de Warren, uma testemunha o viu com Carter na estrada de Gainesville.

2. Segundo o depoimento de Carter, Warren o convidou a ir a um cemitério na noite em que teria desaparecido.

a) O que é possível concluir sobre as lembranças de Carter a respeito dessa noite?

Carter não tinha clareza do que havia acontecido.

b) Carter teria ajudado Warren a abrir a laje e a entrar em um sepulcro. Por que Warren pede ao amigo que permaneça na superfície?

Porque Warrer considerava Carter despreparado para enfrentar o que havia no sepulcro (algo misterioso).

c) No final do conto, o que causa sensação de horror no leitor? Que leitura você faz desse desfecho?

No final do conto, há uma voz que sai do sepulcro e afirma que Warren estava morto. Isso causa horror no leitor, pois não se sabe exatamente o que ou de quem é essa voz. Como o desfecho é enigmático, leve os alunos a compartilhar entre eles a leitura que fazem do texto.

3. Releiam o trecho e observe a forma como o espaço é caracterizado.

> O lugar era um cemitério antigo. Tão antigo que estremeci com os vários indícios de anos imemoriais. Havia sido construído em uma depressão profunda e úmida, coberta de grama rançosa, musgo e curiosas ervas daninhas rasteiras. Recendia a um vago fedor que minha fantasia ociosa associava absurdamente com pedras podres. Por todos os lados havia sinais de abandono e decrepitude, e fiquei assombrado pela noção de que Warren e eu éramos as primeiras criaturas vivas a invadir um silêncio letal de séculos.

Como a caracterização do espaço determina a característica psicológica do narrador nesse trecho?

A descrição do cemitério revela um ambiente lúgubre e sombrio, deixando o narrador assombrado. Reforce aos alunos que o cemitério é um espaço recorrente em contos de horror, por causar medo.

4. Releiam o trecho a seguir.

> Nesse instante, o sussurro de Warren se transformou em um grito; um grito que gradualmente se tornou um guincho carregado de todo o horror de todos os tempos...

a) A hipérbole é uma figura de linguagem empregada para expressar uma ideia exagerada e, com isso, criar efeitos de sentido. Identifiquem e expliquem a hipérbole do trecho acima.

"Guincho carregado de **todo o horror de todos os tempos**". A hipérbole foi empregada para enfatizar a intensidade e o tom aterrorizante do grito de Warren.

b) Por que nos contos de horror a hipérbole costuma ser empregada?

Para intensificar a sensação de horror das cenas, por meio de descrições exageradas, causando uma apreensão no leitor.

Conto "A música de Erich Zann", de H. P. Lovecraft

Antes da leitura

Antes de explorar o conto com a turma, realize uma conversa com os alunos sobre a importância da música na vida do ser humano. Leve-os a refletir sobre o que é a música para eles, quais são as canções que mais os deixam felizes ou tristes, quais são mais atormentadoras etc. Questione:

1. Como vocês se sentem quando ouvem uma música de que gostam?

Resposta pessoal. Incentive a turma a compartilhar entre eles as sensações e os efeitos da música em cada um.

2. Para vocês, qual é a importância da música na vida humana?

Resposta pessoal. É importante promover uma reflexão sobre a função e a importância da música na vida para que seja retomada após a leitura do conto. Leve-os a reconhecer

que a música contribui para a formação humana, por favorecer o desenvolvimento da mente e provocar sensação de bem-estar. Destaque aos alunos que, na Grécia Antiga, a música era associada à função catártica, por proporcionar equilíbrio ao corpo e prepará-lo para experiências sobre-humanas.

Para conhecer mais sobre a função e o poder da música, leia o artigo publicado na revista *Piauí*: <https://piaui.folha.uol.com.br/platao-e-o-poder-da-musica/> (acesso em: 30 out. 2020) e compartilhe as informações com a turma.

3. Observem a ilustração do conto e leia o título dele com atenção. Relacionando esses dois elementos, qual você imagina que vai ser a importância da música para o conto?

Resposta pessoal. O objetivo desta atividade é que os alunos levantem hipótese sobre o enredo do conto, criando expectativas de leitura. É importante que, durante e após a leitura do texto, esses levantamentos sejam retomados com a turma.

Durante a leitura

Antes de propor uma leitura silenciosa do texto, leia-o com os alunos. Faça uma pausa no trecho "Uma noite, quando Zann retornava do trabalho, interceptei-o no corredor e disse-lhe que gostaria de conhecê-lo, de estar com ele enquanto tocasse." e questione: "Na opinião de vocês, o músico vai aceitar o convite do narrador? Por quê?". Oriente-os, ainda, durante a leitura, a observar de que forma o conto se aproxima e se diferencia das narrativas de Poe, Dickens e Stoker, lidas anteriormente.

Depois da leitura

Retome com os alunos as hipóteses levantadas antes e durante a leitura do conto. Em seguida, proponha a eles os questionamentos seguintes, a fim de verificar se eles compreenderam globalmente o texto. Ao longo das atividades, devido ao caráter enigmático do conto, valorize as leituras singulares dos alunos, desde que coerentes com o contexto narrativo.

1. No início do conto, o narrador afirmar que não consegue encontrar a Rue d'Auseil, local em que viveu na cidade de Paris.

a) Na opinião de vocês, por que ele desejava encontrar essa rua?

Resposta pessoal. Possíveis respostas: Porque nela o narrador acredita ter tido uma experiência enigmática, fantástica e inusitada.

b) Segundo o narrador, viver na rua Rue d'Auseil afetou sua vida. Que efeito essa experiência provoca?

Essa experiência comprometeu sua saúde física e emocional.

2. Que sensações a música vinda do sótão causou no narrador? Por quê?

A música causou fascínio e curiosidade, pois se tratava de uma música cuja harmonia era diferente de tudo que ele conhecia. Aproveite a oportunidade e leve os alunos a refletir sobre o efeito de curiosidade que o mistério e o desconhecido causam nas

pessoas. Peça a eles que citem exemplos de lugares misteriosas que causam fascínio, como o mar, o espaço sideral etc.

3. Alguns contos de horror não tratam de acontecimentos relacionados a assassinatos, à loucura, a distúrbios psicológicos, mas exploram as forças desconhecidas pela razão, ou seja, o **universo sobrenatural**. Considerando o desfecho do conto, é possível afirmar que ele trata do sobrenatural? Expliquem.

Sim, pois os acontecimentos narrados remetem ao universo sobrenatural, visto que não há explicações racionais para o fato de, ao ouvir a música aterrorizante de Erich Zann, o narrador ficar transtornado a ponto de ter a sensação de que a cidade teria desaparecido.

4. Os **advérbios** e as **locuções adverbiais** são elementos linguísticos importantes em um conto, pois, além de estabelecer relações de sentido no enunciado, contribuem para a **coesão** e a **continuidade textual**. Releiam o trecho a seguir.

> **No início**, eu subia nas pontas dos pés até o quinto andar; **depois**, me atrevi o suficiente para subir o último lance da escada rangente até o sótão no alto. Ali, no vestíbulo estreito, além da porta trancada, com o buraco da fechadura coberto, muitas vezes eu ouvia sons que me enchiam de um pavor indefinível – o pavor de espantos vagos e de mistérios latentes.

a) Expliquem a relação de sentido da locução adverbial e do advérbio em destaque.

Atribuem ao enunciado a relação de sentido de tempo, indicando quando os fatos ocorreram.

b) Com base na sequência dos advérbios, o que é possível concluir sobre a construção do tempo neste trecho do conto?É possível concluir que nesse trecho o tempo é cronológico, ou seja, as ações são apresentadas na ordem em que ocorreram.

5. A música pode despertar as mais diversas sensações no ser humano. No conto, a música causa um fascínio inexplicável no narrador. Qual é a importância da música na construção dos sentidos do conto?

Resposta pessoal. Possível resposta: A música é o gatilho para a existência de situações sobrenaturais, como a desfiguração do músico e o desaparecimento da cidade, fatos sem explicação racional e que desencadeiam no leitor a sensação de horror diante do desconhecido e inexplicável. Aproveite esta oportunidade e peça aos alunos que retomem a hipótese levantada na subseção **Antes da leitura** e concluam como o conto subverte a função da música para provocar horror.

Finalizadas essas atividades, peça aos alunos que se reúnam em duplas e escolham o conto de que mais gostaram. Proponha que criem um *vlog*

literário em que apreciem esteticamente o conto, analisem-no criticamente e recomendem a leitura. Essa produção promove a mobilização de múltiplas linguagens (oral, escrita, corporal, gestual, visual, digital) e a argumentação.

Para que os alunos se familiarizem com esse gênero multissemiótico, oriente-os a assistir a alguns vídeos do canal *Ler antes de morrer*, da jornalista e *booktuber* Isabella Lubrano, disponível em:

<https://www.youtube.com/c/LerAntesdeMorrer/featured>.

É importante que eles observem os elementos que compõe a apresentação oral (resumo do enredo seguido de apreciação e análise da obra), os elementos extralinguísticos (entonações, pausas, ênfases, gestos etc.) e os elementos da edição do vídeo (inserção de imagens, efeitos de transição de cenas, aplicação de filtros e contrastes, composição de vinhetas etc.).

Peça-lhes que realizem a gravação extraclasse, em um local silencioso e com boa iluminação, para não comprometer a qualidade tanto do áudio quanto da imagem. Oriente-os a produzir um roteiro escrito para guiar a apresentação oral, que pode ser feita por um aluno enquanto o outro realiza a gravação e, posteriormente, a edição do vídeo.

Por fim, ao concluírem a produção, os alunos devem criar um canal em plataforma de veiculação de vídeos e realizar o *upload*, compartilhando o *link* com amigos, familiares e nas redes sociais. Sugira que eles acompanhem a recepção do vídeo, observando o número de visualizações e curtidas e respondendo aos comentários. A edição e a publicação do vídeo podem ser realizadas extraclasse para otimizar o trabalho em sala de aula.

Propostas de Atividades II

A violência ao longo da história

Para a área de **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, a leitura do conto "O véu negro", de Charles Dickens, pode favorecer uma atividade de pesquisa e de discussão oral sobre a naturalização da violência ao longo da história e a importância de desnaturalizá-la, trazendo-a para o centro das discussões sociais. O objetivo desta atividade é que os alunos realizem pesquisas sobre violência e os tipos de violência, refletindo sobre suas causas, consequências e formas de combate, organizando as informações em *slides* para serem apresentadas à turma em um seminário. Ao final, promova um debate sobre o tema.

Antes da leitura

Destaque que a violência faz parte da história da humanidade, tendo sido, inclusive, representada em diversas manifestações artísticas desde as sociedades primitivas. Proponha os seguintes questionamentos à turma:

1. Na opinião de vocês, o que é violência?

Resposta pessoal. Promova com os alunos uma discussão sobre o conceito de "violência", permitindo que eles troquem ideias e cheguem a uma conclusão coletiva, ou seja, a turma deve construir junto esse conceito e, depois, compará-lo com os resultados da pesquisa proposta na subseção

Depois da leitura.

2. Citem alguns momentos históricos que foram marcados pela violência. Com base nisso, o que é possível concluir sobre a presença da violência ao longo da história da humanidade?

Possíveis respostas: Desde a Roma Antiga, mas principalmente durante a Idade Média, a violência foi vista como um espetáculo de execuções em praças públicas, torturas etc. Na Modernidade, com a consolidação do capitalismo e a exploração de territórios, diversos conflitos ocorreram entre os europeus. Por fim, na Contemporaneidade, as duas Guerras Mundiais marcaram anos de conflitos armados. Além disso, os alunos podem citar os processos de colonização da América e da África pelos países europeus, causando diversos tipos de exploração e conflitos civis aos povos nativos. É possível concluir que a violência faz parte da história da humanidade e, durante muito tempo, foi tratada de forma naturalizada.

Durante a leitura

Durante a leitura do conto, chame a atenção dos alunos para a época em que ocorrem os fatos narrados (1880). Faça uma pausa no desfecho do conto e indague-os:

1. Que tipo de violência ocorre no desfecho? Como concluíram isso?

Ocorre uma execução, um enforcamento. Pelo fato de haver marcas no entorno do pescoço do personagem. Ademais, isso é revelado pela mulher do véu negro ao médico.

2. Em 1800, a punição com a morte era algo comum. Hoje, muitos países Ocidentais não defendem a pena de morte para criminosos. Nesses países, como ocorre a punição pelos crimes cometidos?

O criminoso é julgado e sentenciado a cumprir uma pena condizente aos seus crimes, de acordo com as leis do país. Destaque aos alunos que, a partir do século XVIII, com os ideais iluministas, começa a surgir uma nova concepção de justiça. Além da punição, deveria haver uma reeducação e reintegração dos indivíduos na sociedade.

Depois da leitura

1. Pesquisa

Para que os alunos ampliem o repertório sobre o tema, organize a turma em grupos e peça a cada um que pesquise um tipo de violência a seguir, verificando os conceitos e exemplificando cada tipo.

- **Grupo 1**: Violência física (socos, golpes, empurrões, tapas etc.);
- **Grupo 2**: Violência psicológica (humilhações, ameaças, intimidações);
- **Grupo 3**: Violência moral (difamação, chantagem);
- **Grupo 4**: Violência sexual (assédio, estupro, abuso, importunação);
- **Grupo 5**: Violência social (racismo, homofobia, transfobia, xenofobia etc.).

Oriente os alunos a pesquisar em fontes diversas e confiáveis, como jornais, revistas (impressos e digitais) e *sites* institucionais, pois costumam passar por um processo rigoroso de apuração, não veiculando dados incorretos, imprecisos ou, ainda, *fake news*. Para direcionar a pesquisa, peça que eles busquem as respostas para estes questionamentos:

I. O que é o tipo de violência pelo qual o grupo ficou responsável e que exemplos podem ser citados?

II. Quais são os dados estatísticos que mapeiam esse tipo de violência no mundo? E no Brasil? A que conclusões chegamos ao comparar esses dados?

III. Quais são as principais causas e consequências desse tipo de violência?

IV. Como esse tipo de violência pode ser identificado?

V. Que medidas podem ser tomadas para combatê-lo?

VI. No Brasil, há políticas públicas que permitem combater esse tipo de violência? Quais?

Leve ao conhecimento dos alunos, caso não saibam, a existência de um canal para denúncias e pedidos de ajuda em caso de violência e estado de ameaça, o Disque 100 do Governo Federal.

2. Seminário

Nessa etapa, oriente cada grupo a produzir uma apresentação sobre os resultados de pesquisas, organizando os dados em *slides*. Peça-lhes que distribuam as informações em tópicos e economizem na quantidade de texto para não poluir visualmente os *slides*. Oriente-os a escolher cores de fontes e de fundo e *templates* que não prejudiquem a leitura. Durante a apresentação do seminário, destaque a importância de falar pausadamente e com tom de voz audível. Lembre-os de que as informações dos *slides* devem guiar a apresentação, mas não serem lidas, o que torna a exposição oral cansativa.

3. Debate

Ao final de cada apresentação, promova um debate sobre o tipo de violência explorado. Leve os alunos a se posicionarem sobre a apresentação dos grupos, concordando ou discordando das conclusões dos grupos. Aproveite a oportunidade e ressalte a importância de empregar argumentos de forma ética e responsável para defender o ponto de vista, sempre de forma embasada e tolerante com as ideias contrárias e em respeito aos Direitos Humanos.

Habilidade da BNCC contemplada na seção
EM13CHS503: Identificar diversas formas de violência (física, simbólica, psicológica etc.), suas principais vítimas, suas causas sociais, psicológicas e afetivas, seus significados e usos políticos, sociais e culturais, discutindo e avaliando mecanismos para combatê-las, com base em argumentos éticos.

Transtornos psicológicos entre os jovens

Para a área de **Ciências da Natureza e suas Tecnologias**, a leitura do conto "Berenice", de Poe, pode favorecer uma atividade de pesquisa e reflexão sobre os transtornos psicológicos que acometem os jovens na atualidade. O objetivo é que os alunos realizem pesquisas sobre a depressão entre os jovens e, na sequência, promovam um evento sobre o tema, organizando palestras com a participação de psicólogos e o engajamento dos pais e responsáveis.

Antes da leitura

Levante o conhecimento prévio dos alunos sobre transtornos psicológicos. Verifique o que eles entendem por esse conceito, que tipo de doenças são mais comuns, quais são seus principais sintomas e as formas de tratamento de cada uma. Ouça os alunos e, depois, destaque a eles que a depressão é considerada a doença que mais afeta os jovens, praticamente no mundo todo.

Durante a leitura

Durante a leitura do conto, oriente os alunos a identificar os trechos descritivos em que o narrador reflete sobre seus transtornos psicológicos. É importante que eles observem o emprego de adjetivos, advérbios e suas respectivas locuções, ou seja, os modalizadores que contribuem para a caracterização da confusão mental a que o narrador é submetido. Peça-lhes que realizem anotações sobre as possíveis causas e sintomas do transtorno vivenciado pelo narrador. Leve-os a perceber as pistas que revelam um tipo de obsessão (exercida pelos dentes da prima).

Depois da leitura

Após a leitura do conto "Berenice", peça aos alunos que realizem uma pesquisa em fontes diversas sobre a depressão entre jovens. Oriente a turma a verificar: os dados estatísticos da doença no mundo e no Brasil; as principais causas e sintomas; os métodos de tratamento (os que envolvem medicamentos e os mais alternativos); entre outras informações pertinentes.

Finalizadas as pesquisas, realize um debate entre os alunos para que eles se manifestem sobre o tema. Caso perceba que na turma há alunos com sintomas de depressão, aborde-o com empatia e cuidado, de modo que o aluno não fique constrangido. Em seguida, entre em contato com a coordenação da escola e os pais para trata sobre o assunto.

Convide um psicólogo para realizar um evento na escola, tratando sobre a depressão entre os jovens. Previamente, peça a autorização da direção e da coordenação da escola, reserve uma data e um espaço e convide os alunos e os pais para participarem do evento.

Ao final, proponha à turma que faça coletivamente um cartaz educativo sobre a depressão entre os jovens, listando os sintomas e mostrando qual é o momento de pedir ajuda e recorrer a um profissional.

Habilidade da BNCC contemplada na seção
EM13CNT207: Identificar e analisar vulnerabilidades vinculadas aos desafios contemporâneos aos quais as juventudes estão expostas, considerando as dimensões física, psicoemocional e social, a fim de desenvolver e divulgar ações de prevenção e de promoção da saúde e do bem-estar.

Aprofundamento

Para início de conversa... o que é literatura?

Sem dúvida, trata-se de um típico caso de uma pergunta simples cuja resposta gerou centenas, milhares de discussões e recebeu outras centenas de definições. Segundo a primeira definição dada pelo dicionário Michaelis, literatura é a "arte de compor escritos, em prosa ou em verso, de acordo com determinados princípios teóricos ou práticos". Isso quer dizer que, para haver literatura, é necessária uma técnica, chamada pelo dicionário de arte, como a arte do marceneiro, por exemplo. Existe ali um nível de criatividade, mas sobretudo é necessário técnica, isto é, princípios teóricos e/ou práticos. Mas uma mesa é uma escultura? Estaria então incorreta essa definição do dicionário? Não, ela não está errada; está apenas incompleta. É assim que serão todas as tentativas de definições do que é literatura.

A nona definição que o Michaelis nos oferece (são dez ao todo) é: "Qualquer dos usos estéticos da linguagem, mesmo quando não escrita." Uso estético quer dizer uso não comum. O uso comum da palavra, matéria-prima da literatura, é a nomeação das coisas e a comunicação. Logo, para existir literatura, é necessário, primeiro, princípios teóricos ou práticos e, depois, um uso estético da linguagem, como a escultura é o uso estético da madeira, enquanto a mesa, objeto cotidiano com uma função específica, é para o uso comum (no sentido de "normal", "esperável").

É basicamente a partir dessas duas tentativas de definições que uma importante corrente da crítica literária tentou definir a palavra literária. Os formalistas russos entendiam o texto literário como uma linguagem empregada de forma peculiar. Terry Eagleton (2006), importante crítico e teórico literário, discorre sobre as várias tentativas de definição, e cita o formalista Roman Jakobson, para quem a literatura representava uma "violência organizada contra a fala comum". Assim, para ele, literatura é um tipo de linguagem que chama atenção por si mesma, sem utilidade prática no que diz respeito a sua produção (JAKOBSON, 1969). Trata-se de uma mesma matéria-prima, a palavra, mas organizada de uma forma específica, particular.

Para melhor exemplificar isso, Terry Eagleton utiliza a metáfora da respiração. A linguagem seria como o respirar: não lembramos de respirar, simplesmente o ar entra pelas nossas narinas, penetra pelas vias até chegar aos pulmões. É assim diariamente, minuto a minuto. Porém, em determinadas condições, respirar pode ser uma angústia, no meio de uma nuvem de poeira ou de fumaça, por exemplo. Em outras, o respirar pode trazer algo mais: um perfume — de flor, de amor — um cheiro de bife fritando, a cebola dourando. O aroma da manga madura, do bolo assando, o café sendo coado.

Apesar de muito eficiente, a definição dos formalistas também é incompleta. Ela ignora outras questões, como o contexto de produção de cada texto, pois a língua está sempre em transformação, e o que era trivial, prosaico há tempos pode se tornar poético (literário) aos olhos contemporâneos. Como escreve Eagleton (2006, p. 8): "[Os formalistas] reconheciam que as normas e os desvios se modificavam de um contexto social ou histórico para outro — que 'poesia', nesse sentido, depende da nossa localização num dado momento." Entretanto, de uma forma geral, eles acreditavam que o literário era a estranheza que nos causa a leitura. Assim, tentar definir o que é a literatura pode ser "tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas" (p. 10). O perfume que as pessoas sentem.

Toda essa dificuldade reside na impossibilidade de definir, objetivamente a literatura. Trata-se de uma questão mais subjetiva que objetiva, pois, muitas vezes depende de como o leitor lê determinado texto. E mesmo isso ainda

diz pouco: muitos textos deixaram de ser considerados literários, outros tantos passaram a ser classificados como Literatura. Eagleton, ao discutir isso, mostra que, às vezes, interessa mais o que o leitor acha do texto do que aquilo que o seu autor idealizou. Nesse sentido, conclui ele, "podemos pensar na literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos [...] do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se *relacionam* com a escrita" (p. 13).

Sendo assim, diante da ideia do que seja literatura na nossa contemporaneidade, é importante pensarmos nas características que diferenciam um texto literário de um texto não literário. Avancemos, pois.

Uma reportagem, por exemplo, gênero da esfera jornalística, é considerada um texto não literário. Afinal, diferentemente de um texto literário, tal gênero tem como principal característica o fato de ser objetivo, informativo, com a menor interferência possível da subjetividade. Sua intenção é relatar um fato que, *a priori*, seja verdadeiro. E é nesse sentido que reside uma das diferenças entre um texto não literário e um texto literário. Afinal, não cabe ao literário ser informativo, objetivo, neutro. Ao contrário, sua caracterização baseia-se na liberdade de criar e recriar a realidade, sem o comprometimento com o verdadeiro, porém, apresentado como se fosse verdadeiro. Sua função é ser fonte de fruição, de prazer estético. Por isso, suas palavras são escolhidas e pensadas pelo autor, também metaforicamente falando, como se fossem pinceis e tintas usados para constituírem um quadro, uma pintura, para ser apreciada, como os contos, por exemplo, que fazem parte do livro *Vozes do horror*.

A literatura gótica e o horror

É impossível afirmar quando nasceram as narrativas fantásticas, ou mesmo as de horror, com seus monstros, fantasmas e demônios. Assim como os mitos surgem do espanto diante do mundo, o horror nasce na angústia diante do abismo: o ser humano é pequeno e nada sabe diante da realidade que o cerca, principalmente ele nada sabe sobre si mesmo, ele nada sabe da morte. É sobre nossa busca por uma lógica na existência que se colocam as narrativas que recebem essas alcunhas.

O que podemos afirmar com certeza é que entre os mais primitivos sentimentos humanos está o medo, e desde o primeiro contar, o primeiro e talvez inconsciente clima de suspense da trama, temos representações dos medos maiores da humanidade, dentre os quais o maior é, sem dúvida, o medo da morte, traduzido muitas vezes como medo do desconhecido.

Assim, os mitos primitivos envolvendo espíritos malignos, ou a pequenez humana diante de uma catástrofe natural, talvez castigo dos deuses, ou o

pavor diante de uma ameaça imediata, um predador, quem sabe, buscam explicar a realidade. Desde o princípio, a literatura foi alimentada pelo fantástico, pelo horror e pelo sublime. Na impossibilidade de discutir aqui os conceitos de fantástico, maravilhoso e gótico, vamos mostrar algumas singularidades do primeiro.

Retomando o que diz Todorov acerca do fantástico, trata-se da narrativa na qual, a partir de uma situação específica, realista em ambientação, mas que, pela ordem dos acontecimentos, escapa à nossa realidade. Trata-se, portanto, de uma nova representação, uma representação que por vezes quer-se alegórica. Nas palavras de Todorov: "O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário". Segundo o pensador, no ato da leitura:

> Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 2004, p. 30).

Um dos grandes trunfos da literatura fantástica está justamente nessa valorização do leitor, visto que o efeito do texto se configura em uma sensação física, isto é, a hesitação, a ansiedade, o medo. Para Todorov, a frase que resume a leitura de um texto fantástico é "Cheguei quase a acreditar". É no *quase* que está contida a hesitação do leitor, "primeira condição do fantástico" (TODOROV, 2004, p. 37). O autor continua explicando que:

> O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2004, p. 30-1).

Dentro do domínio do fantástico temos várias vertentes, dentre as quais o maravilhoso, o estranho e o gótico. Assim como o fantástico, a origem do gótico se perde no tempo, mas o início, digamos, da literatura gótica moderna ocorre em 1764, com a publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole (1717-1797). O tom que ali se inaugurava iria se repetir em vários autores no fim de século XVIII como uma resposta ao excesso de razão de um século marcado como Século das Luzes, que, paradoxalmente, teria revelado o lado obscuro do humano. O Iluminismo, corrente filosófica que prega a razão como principal fonte de legitimidade, defende, portanto,

ideais de liberdade, progresso, tolerância, separação entre Igreja e Estado, dentre outros.

A liberdade individual guiada pela racionalidade é, segundo essa perspectiva, o principal atributo do sujeito. Dessa forma, o gótico surge como aquilo que escapa da racionalidade, que ultrapassa os limites conhecidos das Ciências naturais e toca o sobrenatural. Surgem, então, figuras como a do Estranho, o Maligno, o Louco, o Demoníaco, o Horrível, o Grotesco, o Monstruoso, máscaras diversas que representam uma mesma face: aquela que é oculta, que não mostramos, que prendemos, o obscuro e perverso de cada um, o Outro Lado. Este lado já não está sob o domínio da razão, mas do "*E se...?*": e se existir uma outra realidade? e se existir vida extraterrestre? e se pudéssemos ressuscitar um cadáver? Cada "*E se...?*" evocado pelo gótico pretende tão somente fazer tremer a aparente estabilidade da nossa racionalidade, a aparente solidez de nossa realidade, e faz isso empregando símbolos e representações dos temores que rondam a humanidade desde os tempos mais primitivos, desde as cavernas mais escuras: o primeiro medo da noite.

Por outro lado, parece ser unânime afirmar que a narrativa gótica alcança seu auge ao longo do Romantismo. Esteticamente falando, o interesse pelo sobrenatural surge na literatura no mesmo momento que o grotesco e o horrível aparecem em contraponto com o belo e sublime.

> O Gótico é, portanto, fundamentalmente um fenômeno moderno. A narrativa gótica carrega em si marcas profundas que o Iluminismo imprimiu no pensamento ocidental: das fissuras que a razão criou nas concepções teológicas do mundo; dos velhos terrores que as Luzes não conseguiram eliminar; dos novos horrores produzidos pela ciência e pela tecnologia. Sob uma perspectiva literária, compreender o desenvolvimento das principais formas narrativas ficcionais modernas – o conto e o romance – significa estabelecer suas ligações com suas raízes góticas e seus desdobramentos (FRANÇA, 2017, p. 22).

Sobre essas relações, em especial aquela que diz respeito ao conto enquanto forma narrativa, tratamos no item a seguir.

O conto como palco para o horror

Alberto Manguel, na apresentação da coletânea *Contos de horror do século XIX*, escreveu:

> É no mundo anglo-saxônico que se estabelecem as regras do gênero [conto]. Embora no século XVIII, por intermédio da literatura gótica, se apregoe oficialmente uma estética do horrível, é Edgar Allan Poe que, meio século mais tarde, de sua Boston europeia, oferece ao mundo seus primeiros terrores profissionais,

> hoje célebres. [...] Em Poe o terror é evidente: a aparição horripilante, o cadáver ressuscitado, a podridão visível, são espantosos, porém definíveis; têm na página uma realidade "tangível" que, paradoxalmente, limita sua eficácia (MANGUEL, 2005, p. 10).

Nos contos de Edgar Allan Poe encontramos a emergência de uma temática na medida que se desenvolve uma resposta literária ao consumo capitalista. Charles Kiefer, em *A poética do conto*, escreve que Poe representa como ninguém esse escritor inserido em um contexto de produção tomado pela indústria. Dessa forma, o conto moderno – assim como a resenha literária – vai, no fim da primeira metade do século XIX, ser fruto de um processo de transformações aceleradas. De uma hora para outra, o capitalismo massifica as relações, inclusive, e talvez principalmente, as esferas cultural e educacional; a classe média, assim como parte do proletariado, também quer diversão e cultura. O advento da luz elétrica vai modificar a forma de viver a noite, assim como dias santos e festivos passam a figurar entre os dias da semana, que agora são divididos entre úteis e feriados. "O tédio, que antes morava nas aldeias, transfere-se para as cidades" (KIEFER, 2005, p. 18), entre as horas de trabalho e de descanso. É nesse contexto que o poeta de "O corvo" vai renovar o gênero narrativo curto e o que chamamos de "poética do conto". Para Poe (*apud* KIEFER, 2005, p. 28), o conto é "a melhor oportunidade em prosa para se exibir o melhor talento". Por meio dele, o autor pode levar à totalidade sua intenção, tomando o controle da alma do leitor durante o ato de leitura. É por essa razão que o gênero curto é privilegiado: ela colabora com o efeito único na leitura.

> Para Poe, a vantagem do conto sobre o romance é que ele permite a unidade de efeito ou de impressão, a leitura totalizadora. O ponto de superioridade do conto sobre o poema é que este depende do ritmo para o desenvolvimento de seu ideal mais elevado — que é o da Beleza — enquanto que aquele depende da Verdade (KIEFER, 2005, p. 33).

No mundo cada vez mais agitado e frenético das metrópoles, ninguém busca descanso e quietude. Até mesmo os discursos religiosos tentam se renovar. É esse leitor sedento de experiência literária que será arrebatado pelo conto durante todo o século XIX, com mais ênfase em sua segunda metade. A própria cultura dos romances de folhetins já buscava alcançar esse leitor meio sem tempo que vai ser cada vez mais explícito na sociedade a partir de então. Assim como ocorria no teatro grego, no qual o dramaturgo buscava, pela ordem dos elementos da trama na representação, levar o espectador à catarse, Edgar Allan Poe mostra uma intensa busca em deslocar o leitor de seu lugar inicial. Trata-se, portanto, de uma poética do conto baseada em uma teoria do efeito, como já havia feito Aristóteles em sua *Poética*. "A

novidade em Poe", escreve Kiefer (2005, p. 41-2), "é que ele aplicou as regras aristotélicas, antes usadas no teatro e na poesia épica, à estrutura da história curta, com resultados satisfatórios e com repercussões impressionantes."

Mas que regras são essas que foram empregadas no conto por Poe? O que torna o conto um suporte crucial para que célebres histórias de horror fossem impressas em nosso imaginário?

O ato de contar uma história não nasceu na nossa época. É anterior a tudo que compreendemos enquanto Filosofia ou Literatura, anterior a tudo que entendemos como civilização. O *homo sapiens*, em algum momento da evolução de nossa espécie, começou a narrar seus feitos, a contar o seu dia, a inventar histórias sobre espíritos, sobre a origem do mundo e das coisas.

Durante os séculos, o conto assumiu muitas formas. Os contos populares nascem no mesmo território que as lendas e mitos, por exemplo. Eles são "a forma mais universal de transmissão da cultura de um povo, ainda na fase da oralidade", o resultado de uma "expressão da psicologia coletiva" (D'ONOFRIO, 2007, p. 92). O que os difere dos contos que o leitor encontra nesta coletânea são seus temas, espaços e tempos universais. "Era uma vez...", "em uma terra distante...", "há muitos e muitos anos...". São textos dos mais variados tipos, temas e motivos: contos de fadas, contos de animais, contos populares, anedotas, fábulas e contos acumulativos são apenas alguns dos mais conhecidos.

No século XVII, principalmente devido ao papel de La Fontaine (1621-1695) e Charles Perrault (1628-1703), cresce o interesse por essas narrativas, que foram então, pela primeira vez, registradas e publicadas. Essa literatura popular teve importante papel durante o Romantismo, em especial no que diz respeito à identidade nacional e a realidade local. Essa perspectiva permitiu, por exemplo, que os irmãos Grimm coletassem e registrassem histórias para a infância a partir da cultura popular europeia.

Importante lembrar que esse fenômeno não é privilégio da Europa. No mundo oriental também ocorre esse movimento: no começo do século XVIII, foram publicadas na Europa pela primeira vez *As mil e uma noites*, coletânea de contos populares que eram transmitidos oralmente desde o século IX! Da mesma forma, lendas e mitos fazem parte do imaginário popular de diferentes povos africanos, herança passada de geração em geração por intermédio dos griôs por séculos, e só nas últimas décadas vêm sendo publicados por aqui.

Os contos de *As mil e uma noites* e os contos de fadas coletados por Perrault e pelos irmãos Grimm possuem várias características em comum, mas as principais são: todos nascem da *oralidade*; são textos *anônimos*, isto é, sem autores definidos, e que *persistiram* ao tempo. Além disso, são histórias de caráter universal, sendo possível encontrar histórias muito parecidas em lugares distantes, antes de qualquer tipo de comunicação entre esses lugares.

O tipo de conto que nos interessa aqui é o conto que surge no século XVIII e que podemos chamar de moderno. Ao contrário do conto maravilhoso e do conto popular, o conto moderno se relaciona com o real de uma forma mais realista, atendo-se ao princípio aristotélico da verossimilhança, isto é, deve existir uma ligação entre os fatos, uma lógica harmônica entre as ideias, causas e consequências. Mesmo em contos de terror, como é o caso aqui, essa lógica deve existir. Isso não quer dizer que tudo deve ser explicado pelo narrador ao leitor. Pelo contrário: o conto moderno é caracterizado pelo que não é dito, pela suspensão da realidade que ele provoca.

Em geral, o conto é uma narrativa curta, com certa restrição de tempo e espaço narrativos, assim como de personagens. Ao contrário do romance, gênero no qual podemos encontrar diferentes núcleos de ação narrativa com diferentes personagens em vários tempos e espaços, no conto tudo isso se restringe a poucas páginas, visto que o intuito aqui, como defende o escritor e crítico argentino Júlio Cortázar, mestre no gênero, é derrubar o leitor por nocaute, usando a metáfora do boxe. O romance, por sua vez, ganharia a luta por pontos. Isso é permitido devido à diminuição dos elementos da narrativa, que aumenta a tensão dramática.

> Enquanto no romance o conteúdo textual encontra-se diluído na multiplicidade de ações, personagens, espaços, tempos, descrições, reflexões, no conto temos uma condensação do sentido, que se revela ao leitor de forma mais rápida e surpreendente. O contista tem uma ideia fundamental a expressar. Inventa, então, uma pequena história vivida por algumas personagens cujo desfecho leva o leitor a deduzir a parcela de sentido do mundo que a narrativa encerra (D'ONOFRIO, 2007, p. 96).

Outra analogia, ainda sobre isso, que Cortázar faz é em relação ao cinema e a fotografia. Escreve ele que

> [...] o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma 'ordem aberta', romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, importa em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação (CORTÁZAR, 2006, p. 151).

Podemos entender que também é essa limitação de espaço que ajuda a configurar sempre um clima de ambiguidade na narrativa curta. Como escreve o escritor Ricardo Piglia no texto "Teses sobre o conto", um conto sempre conta duas histórias: uma que a gente lê, presente na história contada, na superfície, e outra escondida por baixo daquela camada primeira, nos seus espaços em branco, suas lacunas. Os segredos que o conto não conta tão facilmente.

Para finalizar...

Ao propor uma coletânea de contos de autores de relevância universal, o intuito é que o leitor tenha à disposição uma parcela do que consideramos como obra-prima da literatura. Ao realizar a leitura dos textos de cada autor, de cada conto escolhido, esse leitor terá a imperdível oportunidade de entrar por diferentes portais, de ouvir diferentes "vozes", de se emocionar, de rir, de chorar, de ter medo, de refletir sobre as cruezas e as alegrias da vida, o horror e o sublime. Conforme a BNCC,

> A prática da leitura literária, assim como de outras linguagens, deve ser capaz também de resgatar a historicidade dos textos: produção, circulação e recepção das obras literárias, em um entrecruzamento de diálogos (entre obras, leitores, tempos históricos) e em seus movimentos de manutenção da tradição e de ruptura, suas tensões entre códigos estéticos e seus modos de apreensão da realidade (BRASIL, 2018, p. 523).

Assim, entendemos o conto de horror como espaço privilegiado a essas práticas de leitura, mas, especialmente, porque a leitura do gênero, não só de horror como de outros tipos e temáticas, instiga ao passo que habilita o leitor a também escrever, dar forma ao medo imaginário, aos pavores primitivos, fantasmas, aos pesadelos tão inerentes ao humano. A leitura desses textos possibilita ao professor capacitar aos alunos e a si mesmo no que diz respeito à experiência literária, que começa na leitura e que pode — por que não? — terminar em nova criação.

Não se trata aqui de enfatizar o medo, o grito sufocado, o terror diante de uma realidade que se abre diante dos olhos, não. Mas pelo contrário: trata-se da buscar por elevar, por sublimar o leitor desta realidade insuportavelmente real na qual estamos inseridos, para viver uma experiência em uma realidade outra, que se desfaz no fechar do livro, mas que permanece na memória daquele que ousou virar a página: eis uma experiência com a Literatura.

Esses pressupostos já haviam sido postos nas as Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (OCEM-LCT), documento de 2006, anterior às DCN:

> Estamos entendendo por experiência literária o contato efetivo com o texto. Só assim será possível experimentar a sensação de estranhamento que a elaboração peculiar do texto literário, pelo uso incomum de linguagem, consegue produzir no leitor, o qual, por sua vez, estimulado, contribui com sua própria visão de mundo para a fruição estética. A experiência construída a partir dessa troca de significados possibilita, pois, a ampliação de horizontes, o questionamento do já dado, o encontro da sensibilidade, a reflexão, enfim, um tipo de conhecimento diferente do científico, já que objetivamente não pode ser

> medido. O prazer estético é, então, compreendido aqui como conhecimento, participação, fruição (BRASIL, 2006, p. 55).

É essa experiência que queremos enfatizar com esses contos, essas sensações que só são realmente possíveis porque existe a Literatura, — essa arte capaz de nos fazer refletir sobre o mundo, o *estar* no mundo, o *fazer diferença* no mundo.

Sugestões de referências complementares

Para ampliar o trabalho com linguagens em relação à obra, propomos, a seguir, algumas referências complementares que possibilitam atividades intertextuais com os contos de *Vozes do horror*, dentro dos cinco campos da atuação socialdas práticas de linguagem estabelecidos pela BNCC.

Campo da vida pessoal

* Tudo que é gótico é perpassado pela morte, seja pela presença dela, seja pelo medo dela. A Morte, agora com maiúscula, aparece nos símbolos, nos ambientes mórbidos, na própria poesia de certas narrativas, como é o caso de "Enterro prematuro", de Edgar Allan Poe. Ali a morte aparece como presença constante, mas, pior do que ela, é a doença que o protagonista apresenta: catalepsia. O medo maior, portanto, é o de ser tomado como morto estando ainda vivo. A Casa do Saber, instituição que tem como objetivo disseminar conhecimento por meio de debates e diálogos, propôs uma conversa com a doutor em Filosofia Andrei Martins sobre a negação da morte. Disponível em: <https://youtu.be/YIms1g2npRw>. Acesso em: 2 nov. 2020. Após assistir ao vídeo, promova um debate com os alunos sobre as ideias apresentadas pelo pesquisador.

* Há séculos o horror é alimento para o folclore (e é alimentado por ele), colaborando na formação de diferentes identidades nacionais em todas as partes do mundo. Hoje, mesmo com o crescimento das grandes metrópoles, o frequente êxodo de regiões rurais e campestres para os centros urbanos, a globalização e, principalmente, o avanço da internet, essa relação ainda contribui para a construção de um imaginário popular urbano. Um exemplo disso são as chamadas "lendas urbanas", histórias de terror, horror e mistério que povoam o imaginário de moradores das cidades. Promova uma atividade de pesquisas com os alunos, solicitando que recolham, por meio de pesquisa bibliográfica ou entrevistas, lendas urbanas conhecidas por familiares e amigos. Esta atividade pode motivar também a produção de uma narrativa curta

ou de um curta-metragem a partir dos pressupostos tanto do gênero conto quanto da estética do gótico.

Campo jornalístico-midiático

* Convide os alunos a conhecerem mais sobre a relação do ser humano com a morte por meio do documentário *A morte ao longo dos anos*, da professora e pesquisadora Janaina Botelho, disponível, dividido em três partes, em <https://youtu.be/nqkUosL4E-I>. Acesso em: 6 nov. 2020.

Campo de atuação na vida pública

* Como já dito, as últimas décadas do século XX foram marcados por discussões sobre até que ponto pode ir a interferência humana com a justificativa científica. Essas décadas assistiram ao homem pisar na Lua, à clonagem da ovelha Dolly e aos avanços das pesquisas sobre células-tronco. Por isso, parte da filosofia contemporânea tem a responsabilidade de pensar a ética do limite entre viver e morrer. Qual é o limite para a ciência? O longa-metragem *A Ilha do Dr. Moreau* (no original: *The Island of Dr. Moreau*) é uma ótima metáfora para essa questão. Adaptação produzida para o centenário da publicação do romance de H.G. Wells (1896), trata-se de um filme de ficção científica de terror dirigido por John Frankenheimer e com Marlon Brando como Dr. Moreau. O filme conta a história de um sobrevivente de acidente aéreo no Mar de Java, que acaba em uma ilha desconhecida, onde Dr. Moreau e Dr. Montgomery realizam experiências combinando diferentes DNAs, a fim de aperfeiçoar geneticamente humanos. O resultado disso é a criação de seres híbridos, parte humanos, parte bestas.

Após assistir ao filme com os alunos, promova um debate sobre os limites éticos da ciência. Se possível, apresente artigos e reportagens sobre o tema ou sobre questões científicas polêmicas para que os alunos subsidiem sua argumentação.

Campo artístico-literário

* Assim como o conto dentre as narrativas em prosa, o gênero curta-metragem ganhou destaque no cinema com festivais, concursos, feiras e outras formas de promover esse tipo de linguagem. Apresente aos alunos o curta-metragem *Corujas*, de Victoria Frere Milan. Disponível em:

<https://youtu.be/E_sbY5_9T2s>. Acesso em: 2 novembro 2020.

Após assistirem, discuta com eles quais características do gênero conto são assimiladas no gênero curta-metragem e como o horror é construído na animação.

* Apesar de exímio contista, Bram Stoker foi imortalizado por seu romance *Drácula*, publicado em 1897. A primeira adaptação que o romance ganhou nos cinemas foi dez anos após a morte de Stoker, em 1922. *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens* (no Brasil conhecido simplesmente como *Nosferatu*) é um clássico do cinema alemão, dirigido por Friedrich Wilhelm Murnau. Entretanto, a mais fiel adaptação é o filme de 1992, *Drácula de Bram Stoker*, do diretor Francis Ford Copolla.

Após assistirem ao longa-metragem, converse com os alunos sobre quais características góticas são evidentes e como o mito do vampiro se relaciona com a o mito da imortalidade.

* Os contos aqui selecionados dos quatro autores são apenas uma amostra do que eles construíram, dos enredos que eles criaram e dos personagens que foram conduzidos por eles pelos caminhos escuros. A seguir, indicamos algumas outras leituras de narrativas curtas de horror, a fim de os alunos fixarem as características mais relevantes do gênero e as singularidades de cada grande voz.

DICKENS, Charles. **Um cântico de Natal e outras histórias**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2019.
LOVECRAFT, H. P. **Medo Clássico**. vol. 1. Cosmic Edition: O mestre dos mestres para todas as gerações. Trad. Marcia Heloisa. São Paulo: Darkside, 2017.
MANGUEL, Alberto (Org.). **Contos de horror do século XIX**. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
STOKER, Bram. **Contos estranhos**. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Campo das práticas de estudo e pesquisa

* Como puderam perceber, as vozes selecionadas são de quatro homens. Isso não quer dizer que as mulheres não escreviam contos de horror no século XIX, mas, sim, que elas encontravam mais dificuldades em escrever e publicar os seus textos. Uma exceção é o caso de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*. Mas se o século XIX pouco pode conhecer do que as mulheres tinham para contar, o século XX facilitou inúmeras questões e burocracias,

aproximando vozes femininas do público-leitor. A fim de conhecer a vida e o trabalho dessas mulheres para que não sejam, mais uma vez, silenciadas pelo tempo, solicite aos alunos:

- uma pesquisa sobre a escritora Mary Shelley, a influência que recebeu de sua mãe, a precursora do Feminismo Mary Wollstonecraft (1759-1797), e o que ela significa para a história da literatura gótica;
- uma pesquisa sobre outras autoras de horror, como Margaret "Mad Madge" Cavendish, Shirley Jackson, Violet Paget, Ann Radcliffe, V.C. Andrews, entre outras.

O resultado da pesquisa deve ser organizado e socializado dentro e fora da comunidade escolar.

Bibliografia comentada

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio. Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília: MEC/SEB, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.
Documento que apresenta as normas para a implementação do Novo Ensino Médio e cujo objetivo é contribuir para o diálogo entre professores e escola sobre a prática docente e, assim, promover um ensino de qualidade.

_____. **Base Nacional Comum Curricular. Ensino Médio**. Brasília: MEC/SEB, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase. Acesso em: 21 out. 2020.
Documento que orienta a prática pedagógica na Educação Básica, compreendendo os componentes curriculares que a educação formal escolar deve propiciar aos estudantes e o desenvolvimento de competências e habilidades essenciais para o prosseguimento dos estudos no Ensino Superior e também para a formação do caráter, da prática cidadã, da consciência crítica e da postura ética.

CORTÁZAR, Julio. "Alguns aspectos do conto". In: **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.
Clássico no que diz respeito à teoria do conto, essa obra apresenta a excepcional leitura teórica de um dos maiores mestres das narrativas curtas.

D'ONOFRIO. Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
Texto didático no que diz respeito à longa tradição de uma teoria da literatura, **Forma e sentido do texto literário** apresenta, por meio de uma linguagem acessível e debatendo exemplos literários, características das estruturas textuais.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
Nesta obra fundamental, o filósofo e professor britânico discorre sobre o que define a palavra literária a partir de diferentes perspectivas teóricas, como o formalismo russo, a crítica feminista e a Psicanálise.

FRANÇA, Júlio. **Poéticas do Mal**: a literatura do medo no Brasil. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
Júlio França é sem dúvida uma das maiores referências brasileiras nos estudos do gótico e do terror. Neste livro, ele discute, por meio de uma linguagem clara e objetiva, singularidades da literatura de horror no Brasil.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1979.
Nessa obra, o teórico e crítico literário francês se debruça sobre a questão da voz da narrativa.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
Nessa obra, o leitor tem acesso a alguns dos textos básicos — e essenciais — de Roman Jakobson, um dos mais celebrados e influentes linguistas do século XX.

KIEFER, Charles. **Poética do conto**: de Poe a Borges — um passeio pelo gênero. São Paulo: Leya, 2005.
A partir de uma leitura comparada, evidenciando o papel de leitor dos autores de contos, Charles Kiefer discorre sobre as características do gênero desde Edgar Allan Poe até Jorge Luis Borges, evidenciando traços de influência nos autores.

MANGUEL, Alberto (Org.). **Contos de horror do século XIX**. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
Seleção de contos de horror do século XIX organizada por Alberto Manguel, na qual encontra-se o melhor da narrativa curta de horror, com contos célebres como "A pata do macaco" e "A aia", belíssimo retrato do horror no romantismo português.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
Piglia, como Borges e Cortázar, aproxima o crítico-teórico do escritor-poeta. Os textos que compõem este volume podem ser entendidos como ensaios, como ficção, mas também como diário, autobiografia e teoria.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Trad. Claudia Schilling. 6. ed. Porto Alegre: ArtMed, 1998.
Nesta obra, a autora, professora na Universidade de Barcelona, na Espanha, aponta alguns caminhos para que o professor possa promover a autonomia dos estudantes nesse complexo processo que é a leitura, estabelecendo estratégias que auxiliam na compreensão textual.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
O autor busca definir uma poética do fantástico a partir da hesitação do leitor, examinando obras e exemplos, a fim de reunir um grupo expressivo de características que podem ajudar na compreensão da literatura fantástica.