

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
A CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO FICCIONAL
NA LINGUAGEM LITERÁRIA
E NA LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Patrícia Peres Ferreira Nicolini (UENF)
patricianicolini@saocamilo-es.br
Analice de Oliveira Martins (IFF/UENF)
analice.martins@terra.com.br

RESUMO

Este artigo tem por objetivo compartilhar uma experiência bem-sucedida de aulas de leitura trabalhando o gênero terror nas séries finais do ensino fundamental II. Nessas aulas, os alunos são convidados a analisar fragmentos das obras *Drácula*, de Bram Stoker, *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson e, na íntegra, a obra *Descanse em Paz, Meu Amor*, de Pedro Bandeira. Essa aula consiste na análise de estratégias narrativas utilizadas no gênero terror para criar verossimilhança, aumento de expectativa do leitor e o clima de suspense. A constituição dessa proposta se baseou nos estudos de Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica* e *A Estrutura Narrativa*. Essas estratégias narrativas também são estudadas na linguagem cinematográfica com a análise do filme “1408”. O produto final desse trabalho é a produção de roteiros de curtas de terror, que depois de aprovados, são filmados, editados e exibidos em um festival de curtas promovido pela escola.

Palavras-chave: Narrativa de terror. Literatura. Cinema.

1. Introdução

A relação entre ficção e realidade é objeto de estudo frequente nas aulas de leitura das séries finais do fundamental II. O ambiente escolar é local privilegiado para a leitura principalmente quando se trata da disciplina de língua portuguesa, ocasião perfeita para incentivar a leitura e aprofundar as qualidades do leitor. Rildo Cosson diz que “aprender a ler e ser leitor são práticas sociais que medeiam e transformam as relações humanas”. (COSSON, 2007, p. 40)

Este artigo trata de uma experiência exitosa em aulas de leitura trabalhando o gênero narrativo “terror” em duas turmas do 9º ano de uma escola particular da cidade de Cachoeiro de Itapemirim – ES.

Quando se fala de aulas de leitura, automaticamente estão relacionadas a elas grandes desafios, nem sempre o professor de língua portuguesa tem um público sedento por literatura. Em verdade, há uma resistência de grande parte dos alunos, os motivos são diversos, desde a falta

de incentivo da família ou da escola, até a opinião do aluno de que as linguagens das novas tecnologias são mais atraentes e interessantes que a linguagem literária. Conforme Tatiane Marques de Oliveira Martins e José Emilio Ventura, cabe ao professor “viabilizar um processo que transforme o excesso de informação, a que todos nos sujeitamos, em conhecimento”. (MARTINS & VENTURA, 2008, p. 01)

Diante disso, o primeiro desafio do professor é “encantar” esse aluno que, além de tudo, é um nativo digital interconectado a uma vasta extensão de informações e diversificadas fontes de acesso. Lembrando que ter acesso a um grande volume de informações em um curto espaço de tempo não garante a apreensão de conhecimento por parte do aluno, uma vez que é preciso saber escolher as informações significativas para cada realidade e integrá-las ao cotidiano dependendo da situação de uso.

Nesse impasse, a solução foi transformar as aulas de leitura num processo investigativo em que o professor aponta caminhos para que o aluno perceba a função social da leitura, para que o mesmo transcenda o texto, capture o dito e o não dito, relacione ficção e realidade, pesquise e adapte a linguagem literária em linguagem midiática, estratégias para que o aluno se identifique com as aulas e possa realizar leituras significativas.

2. Apresentação das características da ficção realista, ficção fantástica e ficção maravilhosa

O estudo baseou-se em Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica e As Estruturas Narrativas*, teorias específicas, embora, aqui, bastante simplificadas devido à faixa etária dos alunos.

O conteúdo foi planejado para duas aulas de cinquenta minutos, e o objetivo era discutir as diferenças entre a ficção realista, ficção fantástica e ficção maravilhosa, mostrando também ao aluno que as obras de ficção são recriações da realidade produzidas pela imaginação dos autores e que não existem limites para sua invenção.

Para que os alunos compreendessem melhor os conceitos pretendidos, os mesmos são exemplificados com cenas da teledramaturgia brasileira, por ser uma linguagem simples e de conhecimento dos alunos. A intenção é que os alunos percebam que, nos textos do universo ficcional, pode-se dizer que os escritores mantêm a ficção muito próxima à realidade, criando acontecimentos e situações semelhantes aos de nossa vida co-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

tidiana, ou distanciam-se da realidade, criando acontecimentos inexplicáveis pelas leis do mundo natural.

Nessa dinâmica, a primeira cena apresentada é da novela “Explo-de Coração”, 1995, da autora Glória Perez. Na cena, a personagem Odaísa (Isadora Ribeiro) está junto com as Mães da Cinelândia (como é chamado um grupo de mulheres que dedica suas vidas à busca dos filhos desaparecidos) fazendo um apelo à população, através de um canal de TV, solicitando informações sobre o paradeiro do filho Gugu (Luiz Cláudio Júnior) desaparecido. A novela inclui na trama a busca por crianças desaparecidas. A repercussão proposta pela novela foi excelente, mais de 60 crianças foram encontradas graças à exibição de depoimentos de mães e de fotos de filhos desaparecidos. Beatriz Jaguaribe discute em seu trabalho que muitas estratégias narrativas podem ser utilizadas para ancorar o “efeito do real” desde que ela seja utilizada para afetar o leitor:

Na arte realista crítica, o “efeito do real” e a retórica da verossimilhança deveriam ser acionados não para meramente configurar o quadro mimético dos costumes, mas para mascarar os próprios processos de ficcionalização e assim garantir ao leitor-espectador uma imersão no mundo da representação que, entretanto, contivesse uma análise crítica do social e da realidade. (JAGUARIBE, 2007, p. 27)

Ao final da cena, abre-se a discussão sobre os fatos apresentados, há um reconhecimento por parte dos alunos que os acontecimentos narrados são explicáveis pelas leis do mundo que conhecemos. Nessa discussão, outros exemplos são dados pelos alunos, geralmente exemplos de outras novelas e filmes, linguagens que eles geralmente têm mais acesso. É válido também discutir com os alunos sobre a função pragmática e social que toda arte possui, seja ela literatura, cinema, teatro ou teledramaturgia. A arte tem o poder de mudar o jeito de ver o mundo, é sempre um convite para a reflexão, para a ação e para a mudança. As pessoas estão tão automatizadas que mesmo o óbvio é difícil de ser visto. A arte nos ensina a ver. Mesmo sendo o tema “crianças desaparecidas” reconhecido pelo nosso mundo natural, foi a apresentação do tema na novela que comoveu, que tocou a muitos. A personagem Gugu representa na ficção todas as crianças desaparecidas no Brasil, muitos alunos se emocionam e choram com o apelo de Odaísa, a arte mais uma vez proporciona um momento de lucidez social.

Conforme Karl Erik Schøllhammer, afetar o leitor é fazê-lo perceber a realidade sinestésicamente:

Ou seja, a obra se torna referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com a realidade em que o próprio sujeito é colocado em questão. (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 82)

Findada a discussão sobre a ficção realista, a próxima cena de novela é exibida. A novela é *Caminho das Índias*, 2009, de Glória Perez; na cena a personagem Tarso (Bruno Gagliasso) vê um gato preto sair de uma mancha de sangue que subitamente apareceu no teto do seu quarto, aterrorizado, ele acompanha o passeio do gato pelo teto. Quando aberta a discussão sobre os fatos narrados, há uma contradição. Por serem muito jovens, muitas não assistiram à novela quando ela foi ao ar, eles eram muito pequenos e não conhecem a trama. Aparentemente os fatos parecem ser sobrenaturais. Conforme estudos de Tzvetan Todorov, quando a solução do mistério desafia nossa razão, o leitor está preparado para aceitar o sobrenatural e a ausência de uma explicação. (TODOROV, 2003, p. 55)

No entanto, há uma explicação racional, isto é, uma explicação aceita em nosso mundo natural. A personagem Tarso (Bruno Gagliasso) sofre de esquizofrenia, o gato preto andando pelo teto não passa de uma alucinação. Segundo Tzvetan Todorov, a ficção fantástica se aproxima do fantástico/estranho em que os acontecimentos narrados parecem sobrenaturais ao longo de toda história, no fim recebem uma explicação racional, como: o caso; as coincidências, o sonho, a influência das drogas, as fraudes e jogos falseados, a ilusão dos sentimentos e a loucura. “Ambiguidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão”. (TODOROV, 2003, p. 33)

Após ouvir outros exemplos dados pelos alunos, é exibido um videoclipe da música “Noite Preta”, de Vange Leonel, contendo cenas da novela *VAMP*, escrita por Antonio Calmon. No videoclipe, a personagem Natasha (Claúdia Ohana) é transformada em uma vampira por Vlad (Ney Latorraca). Discutindo sobre os fatos apresentados os alunos chegam à conclusão que a existência de vampiros não é aceita em nosso mundo natural, logo a ficção é maravilhosa, os acontecimentos relatados pertencem à ordem do sobrenatural.

Conforme Tzvetan Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica*, a ficção maravilhosa se aproxima do fantástico/maravilhoso, classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural ou do maravilhoso-puro em que não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o ma-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

ravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. (TODOROV, 2003, p. 54)

Os alunos são incentivados a falarem outros exemplos, os conceitos de ficção realista, ficção fantástica e ficção maravilhosa são retomados, e os alunos fazem um registro dos conceitos no caderno.

3. *As narrativas de terror*

As narrativas de terror fazem parte dos gêneros da ficção maravilhosa, nelas são narrados acontecimentos da ordem do sobrenatural. No entanto, os fatos narrados precisam ganhar a credibilidade do leitor, a ficção maravilhosa também precisa criar efeitos de realidade. Para Karl Erik Schøllhammer,

a "literariedade" na sua origem foi exatamente percebido no poder poético de tornar algo fictício "real" para o leitor, criar a ilusão de realidade, de maneira que visava a transformar a compreensão do mundo do leitor e, eventualmente, auxiliar na escolha das opções mais adequadas de ação. (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 10)

Além desse efeito de realidade, a narrativa de terror precisa deixar o leitor em dúvida, manter a ambiguidade dos acontecimentos para reforçar o mistério e o suspense. Tzvetan Todorov dizia que “seja como for, não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica”. (TODOROV, 2003, p. 50)

Portanto, grosso modo, o autor da narrativa de terror precisa elaborar sua produção buscando estratégias narrativas para ancorar o real e tornar a obra crível, elaborar estratégias narrativas que contemplem acontecimentos ambíguos para instigar o leitor com o mistério e terminar sua produção com a confirmação do sobrenatural.

4. *Trabalhando com texto do gênero terror: Drácula (1897), de Bram Stoker*

4.1. Atividade preliminar

Busca por dados realistas que foram utilizados pelo autor para ancorar o efeito do real e ao mesmo tempo causar ambiguidade nos acontecimentos narrados em *Drácula*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Em aula, no laboratório de informática, em duplas, os alunos pesquisam informações que serão utilizadas na próxima aula, como:

- 1 Pesquisa sobre o Príncipe Vlad III, guerreiro romeno.
*Possíveis informações coletadas:
 - Lutou para defender a Romênia dos invasores, atacou a Igreja Católica e expulsou os estrangeiros da sua terra.
 - Brasão da família: Dracul = o “Dragão”, mas também significa “Diabo” em romeno.
 - Vlad, o Empalador: sua crueldade para com os inimigos.
 - Vampiro deriva da palavra que significa bruxa em várias línguas do Leste Europeu.
- 2 Pesquisa sobre histórias de vampiros e mortos-vivos em lendas da Índia e mitos do leste europeu.
*Possíveis informações coletadas:
 - Lendas do leste europeu e da Índia sobre os Vetalas, a Lilu e Strix.
- 3 Pesquisa sobre descobertas científicas: 1862 - Louis Pasteur descobre a bactéria; 1874 – Willian Osler e Giulio Bizzozero explicam como funciona a coagulação do sangue; 1900 _ Karl Landsteiner descobre os tipos sanguíneos.

Com a pesquisa feita e muitas ideias na cabeça, as próximas duas aulas são dialogadas. Primeiro, a professora conduz a discussão sobre o que pesquisaram sobre o príncipe Vlad III. O assunto é muito interessante para a faixa etária dos alunos. Todos querem contribuir com alguma informação, principalmente, expor relatos da famosa crueldade do príncipe que sempre que possível almoçava em seu jardim de empalados. Verdade ou mito, isso realmente não importa. O que importa é que a história do guerreiro romeno realmente mexe com o nosso imaginário. Com Bram Stoker não foi diferente, foi pesquisando a história de Vlad III que ele criou Drácula.

Depois de uma discussão muito entusiasmada sobre os fazeres literários do autor em busca de elementos para produzir a sua obra, é exibido para os alunos um pequeno trecho da obra fílmica *Drácula*, de Bram Stoker (EUA, 1992), dirigido por Francis Ford Coppola. Em verdade, o início do filme é o trecho que mostra como e por que Drácula se torna um vampiro, vale ressaltar que essa cena não é descrita na obra original.

Após a exibição do trecho, passamos para o segundo tópico da pesquisa, lendas e mitos sobre vampiros. Na exposição dos alunos sobre

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

o que foi pesquisado são abundantes as histórias de mortos-vivos em várias culturas, muitas dessas lendas e mitos foram estudadas por Bram Stoker e de alguma forma contempladas em sua obra, como o mito das Lilus, mulheres belíssimas que matavam bebês para lhes beber o sangue. Apesar de várias histórias de vampiros por todo o mundo, foi de Bram Stoker a criação de um antagonista chamado Drácula.

Na sequência, o terceiro tópico da pesquisa é abordado. Nele os alunos descobrem como se deu a primeira transfusão de sangue e outras descobertas, como: a bactéria, tipo sanguíneo e etc., descobertas fantásticas que também mexeram com o imaginário de Bram Stoker. O objetivo é mostrar aos alunos que o fazer literário requer muito trabalho, quando escreveu *Drácula*, Bram Stoker misturou dois temas muito diferentes: as histórias de horror, muitas vezes baseadas em contos tradicionais, e os avanços da ciência e da medicina, no intuito de tornar sua obra crível e ao mesmo tempo gerar ambiguidade aos acontecimentos narrados, deixando o leitor em suspense e com medo. Conforme Peter Penzoldt, “com exceção do conto de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de medo, que nos obrigam a perguntar se o que se crê ser pura imaginação não é, no final das contas, realidade”. (PENZOLDT, 1952, p. 09)

A atividade preliminar, além de motivadora, permite que o aluno construa alguns conhecimentos prévios que o ajudarão a se posicionar diante do texto e ser capaz de preencher as lacunas dos não ditos. Para Marisa Philbert Lajolo (1982)

Ler não é decifrar, como num jogo de adivinhações, o sentido do texto. É, a partir do texto, ser capaz de atribuir-lhe significado, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a esta leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo outra não prevista. (LAJOLO, 1982, p. 59)

Dessa forma, mais preparado, o aluno está preparado para realizar a leitura de dois fragmentos do texto de Bram Stoker.

4.2. Leituras dos fragmentos da obra *Drácula* (1897), de Bram Stoker

O primeiro texto trabalhado do gênero terror é um fragmento de *Drácula* (1897), de Bram Stoker. O livro foi escrito no final do século XIX e foi traduzido no mundo inteiro e já foi adaptado muitas vezes para

o cinema, tornou-se uma das mais famosas histórias de horror, e sua personagem passou a ser modelo de várias outras personagens vampiros.

A história é narrada nos diários e cartas das personagens, sobretudo nos de Jonathan Harker, um jovem inglês, corretor de imóveis. A maior parte dos acontecimentos se passa em Londres, para onde o Conde Drácula estava se mudando. Depois de contaminar e matar algumas pessoas, ele é perseguido implacavelmente pelo narrador e por um cientista holandês, o doutor Van Helsing.

O fragmento selecionado da obra é um trecho do diário de Harker, extraído do terceiro capítulo do livro, e narra fatos anteriores à viagem de Drácula para a Inglaterra, nos quais Jonathan é enviado à Transilvânia para formalizar a venda de um antigo casarão londrino. Nessa negociação, Harker fica hospedado no castelo de seu cliente: o Conde Drácula. A essa altura o corretor já percebe que não está no meio de pessoas normais; acontecimentos e comportamentos estranhos despertam suas suspeitas.

A primeira leitura é feita pela professora, uma leitura muito expressiva, procurando reproduzir os efeitos de expectativa pretendidos pelo autor e garantir o resultado de suspense.

A segunda leitura é individual e silenciosa, os alunos são orientados a sublinhar as passagens importantes que criam o clima de suspense e assinalar aquelas de difícil compreensão, assim como motivados a anotar hipóteses de significados de palavras que desconhecem.

Ao final da leitura, é feita uma avaliação do nível de compreensão atingida pelos alunos, discutindo quais foram as dificuldades levantadas durante a leitura e as hipóteses de significados formuladas por eles de algumas palavras. Geralmente, as palavras que eles não sabem o significado são: soleiras; séquito; endossar; galgar; premente; ravinas; caixinho; mórbido; insólita e sáurio.

Pedir aos alunos que formulem hipóteses para as palavras levando em consideração o contexto é um excelente exercício de leitura, uma vez que precisam preencher as lacunas buscando conhecimentos prévios, o bom leitor é aquele que alcança a compreensão a partir das inferências dos indícios do texto. Para Marisa Philbert Lajolo, “leitor maduro é aquele para quem cada nova leitura desloca e altera o significado de tudo o que ele já leu, tornando mais profunda sua compreensão dos livros, das gentes e da vida”. (LAJOLO, 1982, p. 53)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Após todas as dúvidas sanadas, a professora pergunta se *Drácula* é uma narrativa fantástica ou maravilhosa. Os alunos apontam que a história não deixa nenhuma dúvida sobre a existência de vampiros, portanto é uma ficção maravilhosa. Na condução da aula, a professora aponta no texto recursos próprios da narrativa fantástica, como a explicação “científica” de contágio pelo sangue, o que faz supor a transmissão por micro-organismos, tornando a existência de vampiros duvidosa.

A intenção de toda essa mediação do professor entre aluno/texto é tentar fazê-lo perceber que uma história de terror não produz seus efeitos simplesmente porque possui personagens monstruosas. Esses efeitos resultam da técnica narrativa, por exemplo, no terceiro parágrafo do texto, a narração fica mais lenta, a narração é deslocada para o quarto de Harker, com uma narração minuciosa é contada a pequena providência de pendurar o crucifixo sobre a cabeceira da cama, como proteção; em seguida descreve as sensações e os sentimentos da personagem diante da ampla paisagem vista do alto de uma escada. No quinto parágrafo, os acontecimentos estranhos começam a ser finalmente narrados, mas ainda de modo lento, esse efeito é obtido por meio de longas e detalhadas descrições do espaço.

No texto de Stoker, a descrição minuciosa dos detalhes foi utilizada para produzir um efeito de realidade, afetar o leitor com a sensação de angústia e medo da personagem Jonathan Harker, como também criar um mecanismo de aumento de expectativa, o leitor está em suspense, espera que algo terrível irá acontecer, no entanto não acontece nada. Quando a narração volta a um ritmo normal, a expectativa é quebrada, o leitor está desarmado e pronto para ser surpreendido; essa estratégia narrativa criada pelo autor é para causar impacto no leitor. Conforme Beatriz Jaguaribe:

Defino o “choque do real”, como sendo a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador. Busca provocar o incômodo e quer sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista. O impacto do “choque” decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinário, mas que é exacerbado e intensificado. (JAGUARIBE, 2007, p. 100)

Diante disso, o leitor participa dos sentimentos de Jonathan Harker, tem sobressaltos, em certo sentido tem medo, apesar de não acreditar em vampiros. O leitor é guiado por acontecimentos cada vez mais estranhos, mas o texto deixa indícios que provocam dúvidas sobre a sobrenaturalidade dos acontecimentos, são comentários que o narrador faz sobre

seu estado de espírito: a influência negativa da noite, os nervos arrasados, a propensão a imaginar coisas terríveis e, principalmente, o grande medo que o estava possuindo.

Esses comentários levam a narrativa para o campo do fantástico, pois introduzem uma ambiguidade, ou seja, a possibilidade de os acontecimentos estranhos serem realmente extraordinários, inexplicáveis, ou terem uma explicação racional: eles seriam criações do narrador, devidas ao seu estado hipersensibilidade naquela ocasião. Conforme Montague Rhodes James, “às vezes é necessário ter uma porta de saída para explicação natural, mas deveria acrescentar que esta porta seja bastante estreita para que não se possa usá-la”. (JAMES, 1924, p. VI)

Após a leitura e a discussão de marcadores realistas, fantásticos e maravilhosos nos dois fragmentos da obra, os alunos registram no caderno o conhecimento adquirido na aula respondendo questões sobre o tema debatido e analisado.

5. O Médico e o Monstro, de Robert Louis Stevenson, 1886

5.1. Atividade preliminar

Busca por dados realistas que foram utilizados pelo autor para ancorar o efeito do real e ao mesmo tempo causar ambiguidade nos acontecimentos narrados em *O Médico e o Monstro*.

As estratégias são as mesmas utilizadas para o trabalho de análise da obra de Bram Stoker, a aula é realizada no laboratório de informática e, em duplas, os alunos pesquisam informações que serão utilizadas na próxima aula. A pesquisa feita pretende verificar alguns eventos importantes da época que poderiam ter excitado a imaginação do autor, tais como:

- A execução do lenhador William Deacon, em 1788;
- A publicação *As Origens das Espécies*, de Charles Darwin (1859) e *A Descendência do Homem* (1871); estudos sobre o comportamento humano;
- A droga cocaína foi preparada pela primeira vez em laboratório pelo alemão Albert Neimann, em 1859.

As duas próximas aulas são utilizadas para que os alunos, orientados pela professora, exponham e discutam o resultado da pesquisa realizada. A condução da aula dialogada pretende que os alunos cheguem à

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

conclusão que alguns acontecimentos da vida real e algumas descobertas científicas da época poderiam ter estimulado a imaginação de Stevenson. Muitos desses eventos estão ligados à capital da Escócia, Edimburgo. O autor passou metade da sua vida nessa cidade e estudou na famosa Universidade de Edimburgo, que tinha e ainda tem um dos melhores cursos de medicina do mundo.

Os alunos, orientados por um roteiro de pesquisa, verificam que entre outras ideias que podem ter inspirado o autor, está a teoria da Evolução e teorias controversas sobre o comportamento criminal. A teoria da Evolução sugeria que a humanidade tinha evoluído de animais primitivos e sem controle, uma ideia que muitos consideravam chocante e ridícula. Alguns cientistas do século XIX acreditavam que traços da natureza humana primitiva e selvagem existiam dentro do mais civilizado dos homens.

Nesse contexto, Stevenson se apropria dessas ideias para criar o universo ficcional de sua obra, uniu o tema central das histórias, que ouvia quando criança, de criminosos que eram pessoas aparente normais e membros produtivos da sociedade e que tinham um lado obscuro e muito cruel, com as descobertas científicas sobre o comportamento humano para compor as personagens Dr. Henry Jekyll e o misterioso Sr. Edward Hyde.

Outros cientistas procuravam razões médicas para explicar por que as pessoas se comportavam mal. Eles sugeriram que alguns hábitos e prazeres enfraqueciam o senso humano do certo e do errado. Ao final da aula, várias hipóteses sobre os fatos narrados em *O Médico e o Monstro* são formuladas, os alunos registram o resultado da discussão da aula e estão prontos para analisarem fragmentos da obra.

5.2. Leitura dos fragmentos da obra *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, 1886.

Todo mundo tem um lado bom e um lado mau. Com essa ideia em mente, Robert Louis Stevenson criou uma das mais famosas histórias de terror e suspense da literatura. *O Médico e o Monstro* conta passo a passo como o Dr. Jekyll, um respeitado médico inglês, vai se afastando do convívio com os amigos, ao mesmo tempo em que o assustador e misterioso Sr. Hyde parece ter cada vez mais influência sobre ele. A partir do momento em que alguns crimes brutais passam a assustar os moradores da

Londres do século XIX, um amigo do Dr. Jekyll, o advogado Utterson, começa a suspeitar que algo muito estranho está acontecendo e inicia sua própria investigação.

O primeiro fragmento da obra analisado é o primeiro capítulo “A história da porta”, nesse trecho, o leitor acompanha a narrativa pela perspectiva dos fatos apresentados ao advogado Utterson. Diante da misteriosa relação entre o respeitável Dr. Jekyll e o macabro Sr. Hyde, o advogado teme que o amigo médico seja vítima de uma chantagem, então começa a investigar os fatos. É feita uma leitura compartilhada em que são realizadas intervenções e discussões de partes relevantes, os alunos levantam hipóteses sobre o mistério e registram no caderno o resultado da aula. Nesse primeiro capítulo, os fatos narrados se aproximam da realidade, isto é, os alunos concluem que a hipótese da chantagem é plenamente aceita em nosso mundo natural.

Na sequência das aulas, os alunos analisam os quatro últimos capítulos. O trabalho pretende guiar o aluno até a compreensão da maestria na condução do enredo, através da forma. Evidenciam-se na combinação entre os capítulos em que há um narrador e nos capítulos finais, todos em primeira pessoa. Nesses, um narrado pelo próprio Jekyll, outro por seu amigo Lanyon, trazem, cada um, parte do esclarecimento do mistério. Tal qual um quebra-cabeça, os relatos completam-se. Além disso, permitem a Stevenson narrar o drama de Jekyll por meio de suas próprias palavras, completamente afetadas pelo delírio, medo e angústia da situação limite que vivia. Estratégias narrativas que articularam marcadores da ficção realista, fantástica e maravilhosa no intuito de afetar o leitor com todo o clima de mistério e medo pelo qual as personagens estão passando. O escritor estadunidense Howard Phillips Lovecraft revolucionou o gênero de terror atribuindo-lhe elementos fantásticos, o autor diz que:

A atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade [do fantástico] não é a estrutura de intriga, mas a criação de uma impressão específica (...) Eis porque devemos julgar o conto fantástico não tanto em relação às intenções do autor e os mecanismos da intriga, mas em função da intensidade emocional que ele provoca. (...) Um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e poderes insólitos. (LOVECRAFT, 1945, p. 16)

Os alunos registram o que aprenderam em uma atividade de verificação de leitura e estão prontos para outras leituras.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

5.3. Narrativas de terror: *Descanse em Paz, Meu Amor*, de Pedro
Bandeira

Na sequência do projeto, são formadas rodas de leitura uma vez por semana, em duas aulas são trabalhados de dois a três capítulos do livro *Descanse em Paz, Meu Amor*, de Pedro Bandeira, as rodas de leitura geralmente são feitas em alguma sombra do pátio da escola ou na biblioteca, elas precisam se tornar um evento especial. A leitura é pautada, cada trecho importante é discutido, para cada indício encontrado no texto, os alunos são desafiados a formular hipóteses. Na história, sete adolescentes passam férias na montanha. A expectativa de todos era viver uma aventura fascinante, mas algo inesperado acontece.

No primeiro capítulo, os seis jovens estão na sala da casa que alugaram para passar as férias, chove muito e relâmpagos clareiam o local, todos estão desolados e com expressões bem preocupadas, não há energia elétrica e a ponte que ligava a casa à cidade foi destruída pela cheia do rio. O aflitivo silêncio é rompido pela chegada de Alexandre. Muito animado, o jovem tenta elevar a moral do grupo, mas a tensão aumenta com a chegada do rapaz, no entanto, não há motivo aparente para isso, até a namorada de Alexandre tenta manter distância dele. Num clima muito carregado, os amigos querem que o amigo acredite no sobrenatural, contudo, o rapaz é cético e ri da atitude estranha dos colegas.

A ambientação criada pela descrição do espaço contribui para tornar os fatos questionáveis, estariam os amigos com medo sem razão devido à falta de energia elétrica, a chuva forte que caía há dias e a impossibilidade de irem embora devido à queda da ponte ou realmente havia algo muito errado naquela casa? Conforme Todorov, “quando a solução do mistério desafia nossa razão, o leitor está preparado para aceitar o sobrenatural e a ausência de uma explicação”. (TODOROV, 2003, p. 55)

Na tentativa de fazer com que o amigo acredite no sobrenatural, os seis amigos começam a contar histórias de fantasmas, pessoas que morreram e suas almas não foram embora porque tinham questões pendentes. A cada indício encontrado no texto, várias hipóteses foram elaboradas, até o momento que os alunos conheceram o desfecho inesperado, Alexandre estava morto, morreu em um acidente enquanto os jovens escalavam a montanha. Depois desse trabalho efetuado, os alunos fazem uma atividade avaliativa de verificação de leitura.

5.4. Análise do filme “1408”, de Mikael Håfström

Na exibição do filme são aprofundadas as características do gênero terror. A exibição é intercalada com momentos de diálogo entre a teoria e o objeto de estudo. Na trama cinematográfica, um escritor de histórias de terror se hospeda em hotéis que são considerados mal-assombrados em busca de material para suas histórias, esse homem não acredita no sobrenatural e há um mistério em torno de sua história pessoal. O filme apresenta muito definidamente aspectos da ficção realista, fantástica e maravilhosa, ficando muito palpável para o aluno verificar a presença dessas estratégias narrativas na trama da obra fílmica.

Geralmente, a linguagem audiovisual é mais familiar aos alunos, sua aceitação é melhor por ela estar mais presente em sua realidade. Para Karl Erik Schøllhammer,

Assim, o cinema possui uma riqueza imaginária que facilita a expansão do repertório experimental do espectador, já que o cinema o permite, por exemplo, realizar incursões imaginárias em realidades sociais excluídas para a maioria e, desse modo, compensar as estruturas proibitivas do tecido humano. (SCHØLLHAMMER, 2008, p. 96)

O filme foi baseado em conto de Stephen King, os roteiristas Matt Greeberg, Scott Alexander e Larry Karaszewski mantiveram a maior aproximação possível com o enredo original, sem inserir muitos fatos inéditos, conservando justamente a natureza impactante que normalmente os contos possuem. É notória a diferença da linguagem cinematográfica da literária. A linguagem literária é uma experiência mais íntima, na qual as palavras chegam ao leitor e se transformam em imagens mentais, mediante um exercício de imaginação. A linguagem cinematográfica é mais coletiva, uma vez que as imagens são lançadas ao espectador e a partir delas é que o espectador vai criando a sua experiência com a película e eventualmente compreendendo a história.

O roteiro tem um ponto de partida e desenvolvimento relativamente simples, para que o espectador compre a ideia da história e fique impactado com as situações de terror, há nesse universo ficcional situações verossímeis, isto é, o roteiro apresenta situações consideradas naturais em nosso mundo. Além de tornar a obra crível, fatos verossímeis ajudam no processo de gradação do medo, o fato de um autor de histórias de terror buscar inspiração e elementos para suas obras em lendas urbanas de hotéis supostamente mal-assombrados é algo aceito naturalmente.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

O que intriga o leitor é o fato desse autor receber um postal anônimo do Hotel Dolphin com a seguinte frase: “Não se hospede no quarto 1408”. Curioso, o escritor tenta fazer uma reserva no quarto, no entanto, nenhuma data está disponível. Impedido de se hospedar no quarto 1408, a personagem recorre a um advogado que lhe assegura a tão almejada hospedagem. Em uma última tentativa de impedi-lo, o gerente Gerald Olin tenta convencer o escritor Mike Enslin a não se hospedar no quarto 1408. Nessa conversa, o tom utilizado pelo gerente é de mistério e de ameaça, levando o espectador a fazer previsões terríveis sobre o que poderá acontecer com Mike Enslin ao se hospedar no quarto.

Na sequência em que Mike Enslin sai do elevador e ouve o último apelo do gerente, o roteirista retarda a chegada da personagem à porta do quarto para aumentar a expectativa do espectador e gerar suspense. A música de suspense ao fundo, Mike Enslin manuseando as fotos dos corpos encontrados no quarto 1408, o close nas portas dos quartos anunciando a aproximação do quarto do mal, a chave que entra lentamente no buraco da fechadura, a porta que se abre em rangidos revelando um quarto escuro, são estratégias para aumentar a expectativa. No final da cena, Mike acende a luz e percebe que não há nada demais no quarto, ocorrendo assim uma quebra de expectativa.

Na sequência, o escritor descreve o quarto em uma narração feita em um velho gravador portátil, a expectativa foi quebrada, tudo parece bem, quando inesperadamente, enquanto olhava pela janela, Mike é surpreendido pelo som de uma música que vinha do rádio que estava no criado mudo. Além da música, a cama, que já havia sido desfeita pelo hospede, estava arrumada e com duas pequenas barras de chocolates sobre os travesseiros. O susto do espectador ocorre em momentos de pouca ou nenhuma expectativa.

Os momentos de suspense e terror são graduais, vão se intensificando com o desenrolar da trama. A personagem principal tenta encontrar justificativas racionais para contestar a veracidade dos acontecimentos sobrenaturais, tenta se convencer que tudo é fruto de uma mente cansada ou induzida por alguma droga colocada na bebida oferecida pelo gerente Gerald Olin.

Em uma das sequências tensas da trama ocorre um fato ambíguo que deixa o espectador em dúvida em relação à existência dos fatos sobrenaturais, dessa forma, o roteirista trabalha com marcadores da ficção fantástica. Aparentemente, tudo não passa de um sonho, Mike nunca se

hospedou no quarto 1408, estava em um hospital se recuperando de um acidente sofrido enquanto surfava.

O que podemos ver nesta adaptação é uma genuína história de King, ou seja, uma reflexão sobre uma condição humana com uso de elementos realistas, fantásticos e maravilhosos. O enredo possui a sua apropriada carga de medo, mas também tem o tempero de um drama, suspense e nos suscita questionamentos. O efeito de suspense é conseguido pelo acúmulo de índices que aumenta a tensão e a expectativa até o ponto culminante, o confronto do escritor com a sua maior perda: a morte de sua única filha.

A cada novo indício, a exibição era interrompida e os alunos eram estimulados a formular hipóteses e ao final da exibição, eles realizam uma atividade na qual organizam os marcadores realistas, fantásticos e maravilhosos.

5.5. Cine Trash

O produto final desse projeto é a produção de curtas- metragem de terror. Os dois nonos anos são divididos em oito grupos, que após uma oficina de produção de roteiro cinematográfico ministrado pela professora, são convidados a produzirem suas próprias histórias, um curta de dez minutos.

Adaptar o conteúdo a variadas linguagens é muito importante para manter o aluno interessado e é um ótimo mecanismo para trabalhar a capacidade de estabelecer relações de conhecimento. A linguagem audiovisual é bem aceita no mundo contemporâneo. Segundo Salete Therezinha de Almeida Silva:

Nos dias de hoje, nos lembra Fuzellier (1964, p. 126), o surgimento frequente de novas linguagens multiplica os tipos de adaptações possíveis. Não passamos somente de um gênero literário a outro, mas assistimos a um cruzamento vertiginoso entre os gêneros literários e as diversas linguagens: o cinema, a TV, o rádio etc. (SILVA, 2004, p. 84)

Depois de produzidos e avaliados os roteiros, os grupos são liberados para a filmagem, nessa etapa do processo, alunos do ensino médio auxiliam na edição dos trabalhos. Os curtas são exibidos num festival de curtas de terror, Cine Trash, que neste ano completa a quinta edição.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

6. *Considerações finais*

O trabalho desenvolvido com as narrativas de terror superou todas as expectativas, a mobilização dos alunos em todas as etapas do projeto foi excelente. A cada texto analisado, a busca pelos indícios era mais implacável, o olhar mais atento, os questionamentos mais pertinentes e as inferências mais plausíveis.

A entrega por parte dos alunos foi fundamental, eles se sentiram desafiados e produziram trabalhos maravilhosos, as leituras tornaram-se mais atentas, professora e alunos saíram da zona de conforto, saíram das práticas engessadas e sem significação de práticas de leitura mecanizadas. Menezes diz que “o prazer de ler e o de fazer perguntas ao texto nasce no aluno que poderá aplicar esse procedimento de leitura em outros textos” (2005, p. 11). Fazer esse “prazer” nascer é uma tarefa possível, o aluno precisa de alguém lhe aponte caminhos e há várias possibilidades de trabalhar essa mediação entre leitor/texto, basta o professor estar disposto a enfrentar esta empreitada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Pedro. *Descanse em paz, meu amor*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2011.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 1. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2007.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAMES, Montague Rhodes. Introduction. In: COLLINS, Vere Henry. (Ed.). *Ghosts and marvels*. Oxford: Oxford University Press, 1924, p. VI.

LAJOLO, Marisa Philbert. *Usos e abusos da literatura na escola*. São Paulo: Globo, 1982.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Supernatural Horror. In: _____. *Literature*. Nova York: Ben Abramson, 1945, p. 16.

MARTINS, Tatiane Marques de Oliveira; VENTURA, José Emílio. *Machado por um olhar digital*. Disponível em:

<http://www2.csa.com.br/machado/trab_machado_assis/proposta/Machado%20por%20um%20olhar%20digital.pdf>. Acesso em: 22-12-2012.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

PENZOLDT, Peter. The supernatural. In: _____. *Fiction*. Londres: Peter Nevill, 1952, p. 09

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo – teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: ____; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p. 75-89.

_____. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. In: _____. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília: UnB, n. 39, jan.-jun. 2012.

_____. A literatura e a cultura visual. In: ____; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008, p. 87-103.

SILVA, Salete Therezinha de Almeida. A linguagem cinematográfica na escola: uma leitura d'O Rei Leão. In: CITELLI, Adilson. (Coord.). *Outras linguagens na escola: publicidade, cinema e TV, rádio, jogos, informática*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004, p. 81-108.

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 2010.

STOKER, Bram. *Drácula*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1985.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. O estranho e o maravilhoso. In: _____. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 53-59.