

CHISLENE MOREIRA CARDOSO

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA

**O TRABALHO COM SEQÜÊNCIAS DIDÁTICAS NO ENSINO
FUNDAMENTAL: reflexões sobre experiências com o gênero de
texto narrativa de horror**

CHISLENE MOREIRA CARDOSO

São Leopoldo
2008

**O TRABALHO COM SEQÜÊNCIAS DIDÁTICAS NO ENSINO
FUNDAMENTAL: reflexões sobre experiências com o gênero de
texto narrativa de horror**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Lingüística Aplicada na Universidade do Vale do Rio dos Sinos como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística Aplicada.

Orientadora: Dr^a. Ana Maria de Mattos Guimarães.

São Leopoldo

2008

Ficha catalográfica

C268t Cardoso, Chislene Moreira
O trabalho com seqüências didáticas no ensino fundamental: reflexões sobre experiências com o gênero de texto narrativa de horror / por Chislene Moreira Cardoso. – 2008.
142 f.

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada, 2008.

“Orientação: Prof^a. Dr^a. Ana Maria de Mattos Guimarães, Ciências da Comunicação”.

1. Gênero textual – Narrativa de horror. 2. Ensino fundamental - Gênero de texto – Didática. 3. Lingüística – Seqüências didáticas - Ensino fundamental. 4. Seqüências didáticas – Produção textual.
I. Título.

CDU 82-0:373.5

Catálogo na Publicação:
Bibliotecária Carla Inês Costa dos Santos - CRB 10/973

*Dedico este trabalho
à minha amada família*

AGRADECIMENTOS

Como dizia Raul Seixas, “sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto é realidade” e a realização desse sonho é resultado da peleja de muitas pessoas. Nesse momento agradeço àqueles que de várias formas contribuíram para essa realização.

Aos meus amados pais Vera e Chislon, e à minha amada irmã Chislaine, por todo o apoio que me deram em todas as escolhas da minha vida. Independentemente de concordarem ou não com essas escolhas, eles sempre estiveram presentes em minha vida. Eles são o meu alicerce, a minha fortaleza, o meu porto seguro, o meu tudo.

Ao meu amor Edgar por todo o apoio, compreensão, carinho, dedicação, paciência, pelos almoços que fizera para mim, pelas idas e vindas para resolver situações que eu não podia resolver naquele dia, pelo leva-e-traz diversas vezes, pelos momentos de espera, enfim, por tudo. Não poderia ter escolhido um companheiro mais companheiro do que ele.

À professora Dra. Ana Maria de Mattos Guimarães, a minha “profe”, a minha orientadora. Suas orientações foram além da nossa dissertação. Sua compreensão vai muito além do texto, ela consegue compreender minha alma, os meus sentimentos, o meu tempo, as minhas limitações. Sua sensibilidade e sua postura são exemplos que me inspiram.

À minha vó Saphira, que não gostou da idéia de ver a neta tão longe, mas se acostumou, à minha vó Maria, que faz o melhor pão de queijo do Brasil, à minha tia Nadabe, minha musa inspiradora, tia Léa, a minha ouvinte e a mulher mais elegante do mundo, tia Preta, a fortaleza, tia Carmem, a guerreira e tia Irene, a doçura.

Ao meu vô Nego, que não teve oportunidades de aprender em uma escola como eu tive, mas aprendeu muito com a vida, faz cálculos como ninguém e faz festas quando seus netos se formam na faculdade.

Aos meus tios Davi, Raimundo, Tião, Luiz e Zezé. Aos meus primos Ig, Felipe, Ebadan, Francilene, Rebecca, Lorena, Belgath, Fabrizia, Flávio, Rafael, Ronan, Raul, Marcus Vinícius,

Carlos Henrique, Ana Paula, Gustavo, Hugo, Olinda, Priscila, Aline, Eurípedes Filho, Thálita, Núria, Paula Thaís, Ag, Og, Dã e todos os outros que não citei e a nova geração de primos, que está chegando.

À nova família que ganhei aqui no Sul, à minha cunhada Edna, que me acolheu com muito carinho em sua casa, à minha sobrinha Victória, que deixou de ouvir suas músicas da moda, porque a tia tinha que terminar o trabalho, à minha sogra Nara, sempre tão prestativa, ao meu sogro Edegar, sempre tão atencioso, ao meu cunhado Márcio, um jovem gente fina.

Aos meus amigos, aos meus alunos, aos meus colegas de trabalho, enfim, a todos aqueles que compreenderam a minha distância, que se lembraram de mim, mesmo que eu não tivesse me lembrado deles. Quero que saibam que nunca os esqueci, apenas me ausentei. Infelizmente durante a minha ausência, não pude apoiá-los em momentos tristes e nem compartilhar os felizes, mas sei que todos compreenderam.

Também agradeço à professora Dra. Cátia de Azevedo Fronza, uma mulher doce, que nos mostrou que o mestrado exige muita dedicação e esforço, mas que pode ser conduzido de uma maneira delicada.

À professora Dra. Maria Eduarda Giering, que me mostrou os caminhos para o estudo dos gêneros textuais e à professora Dra. Ana Zilles, que me provocou a reflexão para o rompimento de alguns paradigmas. Agradeço a ambas também pelas contribuições na banca de qualificação.

À professora Dra. Dinorá Fraga da Silva, que me mostrou os caminhos virtuais no ensino da língua materna e a professora Dra. Rove Chishman, que me apresentou o imenso universo da Lingüística da maneira mais clara que se pode imaginar.

Finalmente, ao professor Dr. Jorge Alves Santana, meu professor de Literatura Portuguesa I e II, cujas aulas eram únicas. “Meus Deus!”, era um de seus inumeráveis refrões. Um dia, no corredor da faculdade, estávamos conversando e ele me perguntou se eu pensava em fazer um mestrado... comecei a pensar no assunto. Pensei tanto, que cá estou eu.

*“não se aprende, Senhor, na fantasia,
sonhando, imaginando ou estudando,
senão vendo, tratando e pelejando.”*

(Camões)

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Horror Antigo e Horror Moderno nas Produções da Escola Particular	55
QUADRO 2 – Horror Antigo e Horror Moderno nas Produções da Escola Estadual	62
QUADRO 3 – Conteúdo Temático nas Produções da Escola Estadual	63
QUADRO 4 – Personagens nas Produções da Escola Estadual	78
QUADRO 5 – Seqüência Narrativa nas Produções da Escola Particular	84
QUADRO 6 – Seqüência Narrativa nas Produções da Escola Estadual	90
QUADRO 7 – Narrador nas Produções da Escola Particular	93
QUADRO 8 - Narrador nas Produções da Escola Estadual	96

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PANORAMA TEÓRICO:	
REFLEXÕES SOBRE GÊNEROS TEXTUAIS	16
2. 1 GÊNERO DE TEXTO	16
2. 2 ARQUITETURA INTERNA DO TEXTO	19
3 DE REPENTE, SURTIU UMA CRIATURA...:	
DEFINIÇÃO DO GÊNERO NARRATIVA DE HORROR	26
3. 1 CARACTERIZAÇÃO DO GÊNERO DE TEXTO NARRATIVA DE HORROR	26
3. 2 MODELIZAÇÃO DIDÁTICA DO GÊNERO DE TEXTO	36
4 CONSTRUINDO E APLICANDO A PROPOSTA	43
4. 1 A PROPOSTA DE UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA COM BASE EM UMA NARRATIVA DE HORROR	44
4. 2 CRITÉRIOS DE ANÁLISE	46
5 ANALISANDO OS DADOS	48
5. 1 CONTEÚDO TEMÁTICO	49
5. 1. 1 As produções dos alunos da escola particular	50
5. 1. 2 As produções dos alunos da escola estadual	55
5. 2 PERSONAGEM	63
5. 2. 1 As produções dos alunos da escola particular	64
5. 2. 2 As produções dos alunos da escola estadual	71
5. 3 SEQUÊNCIA NARRATIVA	79
5. 3. 1 As produções dos alunos da escola particular	80
5. 3. 2 As produções dos alunos da escola estadual	85
5. 4 NARRADOR	89
5. 4. 1 As produções dos alunos da escola particular	90
5. 4. 2 As produções dos alunos da escola estadual	92

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
APÊNDICE	102
APÊNDICE A – Questionário sócio-demográfico	103
APÊNDICE B – Situação Inicial	105
APÊNDICE C – Complicação	108
APÊNDICE D – Ação	111
APÊNDICE E – Resolução e Situação Final	113
APÊNDICE F – Reconhecendo a Narrativa de Horror	116
APÊNDICE G – Identificando as Personagens	120
APÊNDICE H – Observando o Espaço	121
APÊNDICE I – Construindo um Fim	122
APÊNDICE J – Conhecendo o Fim	124
APÊNDICE K – Grades dos Elementos da Narrativa de Horror: <i>O Gato Preto</i>	126
APÊNDICE L – Gênero Notícia de Jornal Eletrônico	128
APÊNDICE M – Roteiro de Avaliação	130
APÊNDICE N – Dados Parciais do SPSS	131
ANEXO	134
ANEXO A – Produção Inicial da aluna 3 da escola particular	135
ANEXO B – Produção Final da aluna 3 da escola particular	136
ANEXO C – Produção Inicial da aluna 4 da escola particular	137
ANEXO D – Produção Final da aluna 4 da escola particular	138
ANEXO E – Produção Inicial da aluna 2 da escola estadual	139
ANEXO F – Produção Final da aluna 2 da escola estadual	140
ANEXO G – Produção Inicial da aluna 9 da escola estadual	141
ANEXO H – Produção Final da aluna 9 da escola estadual	142

RESUMO

Realiza-se, neste trabalho, uma reflexão sobre uma experiência de sistematização do ensino de língua materna com base na proposta de aplicação de uma seqüência didática (Schneuwly e Dolz, 2004) que tem como foco um gênero de texto. Segue-se o Interacionismo Sociodiscursivo (Bronckart, 2005), que apresenta a idéia de que a apropriação de diversos gêneros textuais é fundamental no processo de inserção do indivíduo na prática social. Dessa forma, entende que o domínio de diferentes gêneros é necessário para que o usuário de uma língua participe, de forma ativa, na comunidade verbal na qual esteja inserido. O trabalho com a seqüência didática é uma perspectiva para desenvolver um gênero textual em uma situação de ensino-aprendizagem. Apresenta-se como um conjunto de atividades escolares organizadas sistematicamente e deve focar um gênero por vez. Neste caso, o gênero escolhido foi a narrativa de horror, desenvolvida junto a duas turmas de adolescentes da 7ª série, em uma escola particular e em uma escola estadual. A comparação entre as produções iniciais e finais mostrou um avanço qualitativo de aspectos considerados essenciais ao gênero em questão: conteúdo temático, seqüência narrativa, personagens e narrador. Os resultados da análise das produções dos alunos revelam transformações importantes em suas capacidades de linguagem. A maioria dos alunos viu-se capaz de mobilizar o conteúdo temático compatível com o gênero e de organizá-lo de maneira adequada, em função das diferentes fases de uma seqüência narrativa, encadeando as ações das personagens no quadro do horror, elemento essencial para o gênero desenvolvido.

Palavras-chave: Seqüência Didática, Gênero Textual, Narrativa de Horror

ABSTRACT

It is held in this work, a reflection on the experience of a systematization of teaching in mother tongue based on the proposal for implementing a didactic sequence (Schneuwly and DOLZ, 2004) that focuses a genre of text. The following is the Interactionism Sociodiscursivo (Bronckart, 2005), which presents the idea that the ownership of various genres text is vital in the process of integration of the individual in social practice. Thus, believes that mastery of different genres is necessary so that the user of a language involved, so active in the community in which word is inserted. The work is didactic sequence with a view to developing a textual genre in a situation of teaching and learning. It is presented as a series of educational activities organized systematically and should focus on a genre at a time. In this case, the narrative was the chosen genre of horror, carried out in two classes of teenagers in 7th grade of elementary school, in a private school and in a state school. The comparison between the initial and final production showed a qualitative advance of issues considered essential to the genre in question: thematic content, narrative sequence, character and narrator. The results of the analysis of productions of the students showed significant changes in its language capabilities. Most of the students has been able to mobilize the thematic content compatible with the gender and organize it in an appropriate manner, according to the different stages of a narrative sequence, chaining the actions of the characters in the horror, an essential element for genre developed.

Key words: Didactic Sequence, Textual Gender, Horror Narrative

INTRODUÇÃO

A idéia de trabalhar com o gênero de texto narrativa de horror surgiu a partir da minha experiência com as sétimas séries do Ensino Fundamental de uma escola pública, no ano de 2002. A escola havia recebido os Parâmetros Curriculares Nacionais (doravante PCN's) para o ensino fundamental. Após analisar os PCN's de Língua Portuguesa do terceiro e quarto ciclos, acatei a sugestão de trabalhar com gêneros textuais em sala de aula. Morava, na época, em Goiânia, no estado de Goiás, onde fiz minha graduação em Letras na UFG.

Alguns gêneros de texto foram, então, desenvolvidos em sala de aula, entre eles a narrativa de horror. Lembrei que, em minha adolescência, este era um dos gêneros que mais me agradava. Então, resolvi aplicá-lo aos alunos. A narrativa de horror agradou também aos pré-adolescentes e adolescentes das sétimas séries em que foi trabalhado. No entanto, apesar do trabalho com o referido gênero ter sido satisfatório naquele momento, percebi que precisava descobrir alternativas que me permitissem um melhor desenvolvimento do ensino-aprendizagem

de gêneros textuais. Em seguida, iniciei uma busca por possibilidades que correspondessem às minhas expectativas, o que me trouxe ao Mestrado em Lingüística Aplicada da UNISINOS.

Primeiramente, gostaria de justificar o uso do termo narrativa de horror em vez de conto de horror. Ao utilizarmos o termo conto de horror, seria necessário abarcarmos conceitos da teoria literária para a construção da proposta presente neste trabalho. Por uma questão de didatização, optamos pelo termo narrativa de horror, pois assim evitamos o comprometimento com a escrita de um conto, que exige a utilização de recursos literários que não pretendemos arrolar nesse momento.

Na verdade, tenho observado que os professores, principalmente os que trabalham com a segunda fase do Ensino Fundamental, experimentam uma grande dificuldade em conseguir que seus alunos pré-adolescentes e adolescentes trabalhem com produção de texto, de forma a se apropriarem de alguns gêneros de texto. Várias razões contribuem para isso.

Há alguns professores de língua portuguesa que defendem o trabalho com a gramática em sala de aula, centrando nela seu trabalho, sem preocupar-se com a produção de textos. Outros afirmam que o ensino da língua materna deve partir do trabalho com textos, mas não sugerem uma sistematização dessa proposta. Na maioria das vezes, o texto é usado como um suporte para o estudo de elementos gramaticais. Nesses casos, o ensino é voltado para o estudo das regras e os aspectos referentes à leitura são desconsiderados, o que prejudica o trabalho com textos em sala de aula.

Um trabalho desenvolvido por Neves (2002) vai ao encontro dessas observações. A pesquisadora entrevistou 170 professores e verificou que 100% afirmam *ensinar* gramática e que esses mesmos professores confessaram acreditar que seu trabalho nessa perspectiva “não serve para nada”. Conforme Neves, com essa realidade, “despreza-se quase totalmente a atividade de reflexão e operação sobre a linguagem”. O resultado disso são “trabalhos em compartimentos totalmente apartados: de um lado, *redação e leitura com interpretação* (...) e, de outro, gramática” (2002, p. 238).

Nesse trabalho, a autora também verificou a preferência dos professores por dois tipos de exercícios: classificação de palavras e discriminação de funções sintáticas. Essa pesquisa também

mostrou que os professores, para se eximirem da acusação de trabalharem artificialmente a gramática, afirmam trabalhar a partir de textos, embora isso denote retirar palavras e frases dos textos e trabalhar com elas como um estatuto autônomo.

Há, ainda, outros professores que concebem o texto, no ambiente escolar, como um repositório de mensagens e informações. Nesse caso, “o texto é apenas um conjunto de palavras cujos significados devem ser extraídos um por um”, para que se chegue à mensagem do texto, ou que se extraia alguma informação (KLEIMAN, 2002, p. 18). Sob esta perspectiva, o que pode acontecer é formação de um leitor passivo e alheio ao sentido do texto.

Na verdade, embora, desde 1998, esteja presente a proposta dos PCN’s de Língua Portuguesa, que elege o texto como unidade básica do ensino/aprendizagem de língua materna, ainda não se percebem, no trabalho real da sala de aula, mudanças de paradigma na direção de ensino-aprendizagem do texto como centralizador da proposta de língua materna na escola.

Uma das questões a ser discutida está justamente na interpretação desses PCN’s de Língua Portuguesa, que gerou e ainda gera alguma confusão em sua compreensão. Os professores receberam os PCN’s nas instituições escolares, mas poucos tiveram oportunidades de refletir a respeito e muito pouco da proposta dos PCN’s aparece no trabalho desenvolvido em sala de aula.

Como avançar no sentido de “prover à criança toda a apropriação de vivências e de conhecimentos que lhe assegure um domínio lingüístico capaz de garantir a produção de textos adequados às situações, de modo que ela possa ocupar posições na sociedade” (NEVES, 2002, p. 231)? O envolvimento com gêneros de texto é, ao meu ver, uma resposta para este fim.

O domínio de diversos gêneros de texto é necessário para que o falante de uma língua possa participar de forma ativa na comunidade verbal, na qual esteja inserido. Parte-se da hipótese de que um falante que domina uma grande variedade de gêneros textuais terá menor dificuldade em permear as diversas situações de comunicação em diferentes ambientes sociais. Ao entrar em contato com gêneros textuais, em um trabalho sistemático de ensino-aprendizagem, poderá se apropriar de alguns aspectos que o auxiliarão na apropriação de outros gêneros.

Considerando que uma abordagem didática ideal “consistiria em iniciar o ensino da língua pelas atividades de leitura e de produção de textos” (BRONCKART, 1999, p. 86), desenvolveremos um trabalho a partir da proposta de seqüência didática de Schneuwly e Dolz (2004, p.97), entendida como “um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”, com os fundamentos teóricos que apresentaremos posteriormente.

Pensando em contribuir na direção de um trabalho sistematizado com gêneros de texto, o objetivo do presente estudo é refletir sobre uma experiência de aplicação de uma seqüência didática sobre o gênero de texto narrativa de horror e seus reflexos nas produções textuais dos alunos.

Para alcançar esse objetivo, desenvolvemos uma seqüência didática, que foi aplicada em ambientes escolares diversos: o da escola pública e o da escola particular. Nosso trabalho mostra uma comparação entre essas duas realidades, mas também compara o desenvolvimento individual dos alunos envolvidos na experiência com a seqüência didática proposta, tendo em vista suas produções textuais inicial e final.

Ao oferecer uma proposta de sistematização de ensino do gênero de texto narrativa de horror, pretendemos ainda proporcionar uma alternativa de trabalho com gênero de texto que atraia pré-adolescentes e adolescentes para o universo da leitura/escrita.

Para apresentar ao leitor todo o processo desenvolvido que resultou nessa dissertação, a dividimos em 6 capítulos. O capítulo “Panorama teórico: reflexões sobre gêneros textuais” apresenta os conceitos de gêneros textuais pertinentes a esse trabalho. Discutimos a visão de gêneros discursivos sob a perspectiva bakhtiniana e a de gênero textuais à luz do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD).

Em seguida, apresentamos o capítulo “De repente, surgiu uma criatura...: definição do gênero narrativa de horror”, no qual desenvolvemos uma caracterização do gênero de texto narrativa de horror, usando como suporte as reflexões sobre o horror de Lovecraft e a teoria de Todorov. Depois mostramos como o gênero pode ser ensinado na escola a partir da modelização didática do gênero.

No quarto capítulo “Construindo e aplicando a proposta”, descrevemos todos os passos trabalhados nas oficinas que compõem a seqüência didática. Nele também justificamos o critério de seleção da amostra e mostramos como os dados foram coletados, além de expor os critérios usados na análise.

No quinto capítulo, “Analisando os dados”, as produções iniciais e finais foram analisadas, considerando os mecanismos enunciativos presentes na voz do narrador do texto e as seguintes categorias que compõem a infra-estrutura geral do texto: personagens, seqüência narrativa e conteúdo temático.

Finalmente, no sexto capítulo, “Considerações finais”, refletimos sobre os resultados obtidos, acertos e erros, apontando a complexidade do processo de desenvolvimento de uma seqüência didática e a riqueza de seus resultados.

2 PANORAMA TEÓRICO: REFLEXÕES SOBRE GÊNEROS TEXTUAIS

2.1 GÊNERO DE TEXTO

Gênero de texto, na concepção que fundamenta este trabalho, é resultado da “atividade de linguagem em funcionamento permanente nas formações sociais: em função de seus objetivos, interesses e questões específicas, essas formações elaboram diferentes espécies de textos, que apresentam características relativamente estáveis” (BRONCKART, 1999, p. 137).

Este conceito significa uma releitura da proposta de Bakhtin com a noção de gêneros do discurso. Para Bakhtin, “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2003, p. 262). Cada esfera da comunicação verbal estabelece a delimitação do gênero do discurso a ser utilizado. Os gêneros do discurso são escolhidos por seu autor de acordo com as suas intenções em uma determinada esfera da comunicação verbal.

Bakhtin (2003) considera que os gêneros do discurso apresentam três dimensões essenciais e indissociáveis: os temas, que são os conteúdos ideologicamente conformados, que se tornam comunicáveis através do gênero; os elementos das estruturas comunicativas e semióticas (forma composicional) e os traços da posição enunciativa do locutor (estilo da linguagem). Estas dimensões são determinadas por cada esfera da comunicação verbal e estão intrinsecamente ligadas ao todo do enunciado, refletindo sua finalidade.

Apesar da enorme heterogeneidade dos gêneros do discurso, Bakhtin (2003) propõe dividi-los em dois conjuntos: gêneros de discurso primários (ou simples) e gêneros de discurso secundário (ou complexos). Esta classificação leva em consideração diferença essencial existente entre os gêneros de discurso. Os gêneros primários são mais simples e exigem uma menor elaboração. São aqueles que acontecem numa esfera de comunicação verbal espontânea, como o diálogo cotidiano. Já os gêneros secundários são mais complexos e elaborados, como um romance, uma peça teatral, o discurso científico, o discurso ideológico, etc.

Os gêneros primários estão diretamente relacionados às situações de produção e pode-se dizer que se tem um conhecimento intuitivo deles. A criança, por exemplo, aprende, na interação do dia-a-dia, que a conversa que mantém com seus pais é diferente do pedido que fará em um supermercado, sem que tenham sido feitas observações específicas a respeito dessas diferenças.

Os gêneros secundários, entretanto, dependem, geralmente, de educação, pois “esses discursos segundos (romance, teatro, discurso científico) repousam sobre instituições sociais e tendem a explorar e a recuperar os discursos primários, que perdem desde então sua relação direta com o real para tornar-se ‘literatura’ ou ‘teatro’” (BRANDÃO, 2004, p. 100).

O gênero do discurso, enquanto unidade maior da comunicação verbal identificada por Bakhtin, é o ponto de partida tomado por Bronckart (1999) para sua definição de gênero de texto como formas comunicativas em uso resultantes da interação social. Para Bronckart (1999), a cooperação dos indivíduos na atividade social é regulada e mediada pelas interações verbais. A interação detectada na espécie humana é resultado de um modo de comunicação particular, a linguagem. Logo, esse processo de semiotização das relações com o meio dá lugar ao surgimento de uma “atividade que é propriamente de linguagem e que se organiza em discursos ou em textos” (BRONCKART, 1999, p. 35).

É conveniente lembrar que é por meio dos textos ou discursos que se constroem três mundos representados: o mundo objetivo (ou mundo físico), o mundo social e o mundo subjetivo. Esses mundos constituintes de conhecimentos coletivos acumulados definem o contexto das atividades humanas, que se transformam permanentemente (BRONCKART, 1999).

A situação da ação de linguagem é definida pelos mundos representados e pode exercer influência na produção dos textos. O texto, de uma maneira geral, pode ser definido como “toda e qualquer produção de linguagem situada, oral ou escrita” (BRONCKART, 1999, p. 71) e compõe o rol das ações humanas em suas dimensões sociais e discursivas. Esta é a idéia central do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD), proposto por Bronckart *et al.* em um *Manifeste* de 1996 (BRONCKART, 1999, p. 31).

A tese sustentada pelo ISD combina as contribuições de Vygotsky com estudiosos do âmbito da Sociologia, da Filosofia e da Linguística e considera as condutas verbais como formas

de ação em funcionamento nas formações sociais, por isso conduz à abordagem do estudo da linguagem em suas dimensões discursivas/textuais (BRONCKART, 1999, 2006).

No âmbito da Educação, Schneuwly e Dolz, ambos professores e pesquisadores da Universidade de Genebra, Suíça, contribuem com os estudos do ISD a partir de trabalhos que envolvem a relação entre os gêneros textuais e o ensino de língua. Para Schneuwly e Dolz (2004, p. 171), os gêneros textuais são “megainstrumentos”, por serem instrumentos sempre presentes na ação humana, que implica a comunicação.

O homem utiliza ferramentas para realizar uma ação; para escrever, utiliza caneta e papel; para falar com alguém que está longe, usa o telefone entre outros objetos da nova tecnologia; para chegar a algum lugar distante em menos tempo, usa carros, motos, ônibus etc; para se comunicar, utiliza os gêneros textuais ao seu alcance. Como são tantas as situações de linguagem, também são diversos os instrumentos utilizados. A apropriação desses instrumentos para a interação consiste na escolha dos diversos gêneros disponíveis nas mais variadas situações de linguagem. Assim, podem ser considerados como gêneros textuais: um diálogo familiar, uma apresentação de trabalho, um pedido de emprego, um artigo de jornal, um romance, uma narrativa de horror, entre outros incontáveis gêneros.

Todos os gêneros textuais têm algo em comum: apresentam uma relação de interdependência com o contexto em que foram produzidos. Segundo Bronckart, os contextos sociais são diversos e evolutivos no decorrer da história e foram elaborados diferentes “modos de fazer” textos (1999, p. 72). Cada texto foi elaborado a sua maneira, mas sempre obedecendo a alguns critérios, que apontam para a relação de interdependência existente.

Conforme Bronckart (1999, p. 74), “o critério mais objetivo que poderia ser utilizado para identificar os gêneros é o das unidades e das regras lingüísticas específicas que o mobilizam”. Entretanto, este critério enfrenta uma dificuldade, pois não abarca todos os elementos presentes no gênero de texto. Para dar conta dessa análise, o autor propõe que o gênero de texto seja observado a partir de sua arquitetura interna ou “folhado textual” (BRONCKART, 1999, p. 119), que se apresenta em três camadas: infra-estrutura geral do texto, mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos.

A camada mais profunda do texto, denominada de infra-estrutura geral, refere-se à organização do conjunto do conteúdo temático, a parte do texto que pode ser percebida a partir de sua leitura. Esta camada é composta pelos tipos de discurso e pela seqüencialidade presentes no texto. Outra camada que compõe a arquitetura interna do texto trata dos mecanismos de textualização, que pressupõem a camada anterior e estão ligadas diretamente à coesão e à conexão do texto. Por fim, a camada mais superficial do texto se relaciona aos mecanismos enunciativos, nos quais encontraremos esclarecimentos sobre o posicionamento das vozes do texto e sobre alguns aspectos do conteúdo temático chamados de modalização.

2. 2 ARQUITETURA INTERNA DO TEXTO

Como já foi citado, a arquitetura interna do texto apresenta-se em três níveis: infra-estrutura geral do texto, composta pelos tipos de discurso e pela seqüencialidade; mecanismos de textualização, relacionados à coesão e à conexão do texto; e mecanismos enunciativos, referentes ao posicionamento das vozes do texto e a modalização. Neste momento, apresentarei mais detalhes sobre cada um dos três níveis.

No que tange à infra-estrutura geral do texto, os tipos de discurso presentes na primeira camada representam os mundos discursivos, que são construídos a partir dos mecanismos de textualização e dos mecanismos enunciativos. Esta articulação confere ao texto sua “coerência seqüencial e configuracional” (BRONCKART, 1999, p. 149). O autor considera dois mundos: o mundo ordinário, ou mundo representado, onde ocorre a atividade humana; e o mundo discursivo, onde ocorre a atividade de linguagem.

Para Bronckart, o mundo discursivo opera a partir de dois subconjuntos: o primeiro expõe a relação existente entre os elementos que organizam o conteúdo temático de um texto e os elementos presentes no mundo ordinário; e o segundo explicita a relação entre outras instâncias do texto, como: personagens, a categoria espaço-tempo em que o texto está inscrito, a posição do agente-produtor ou autor do texto entre outros elementos, além das ações de linguagem em curso.

Bronckart (1999, p. 152) os denomina, respectivamente, como: ordem do expor e ordem do narrar.

Na ordem do expor, o autor, ou agente-produtor apresenta um texto do mundo real. Se o interlocutor perceber o uso de elementos ficcionais, o texto perderá a credibilidade, pois estes elementos proporcionarão um aspecto falso ao texto. Já na ordem do narrar, os elementos ficcionais são totalmente aceitáveis e recomendáveis, pois o autor do texto pode situar-se em outro espaço e tempo, que não seja o real, mas, ainda assim, deve transportar características do mundo ordinário para que o interlocutor o interprete.

A seguir, apresentaremos o quadro proposto por Bronckart (2004, p. 157) para explicitar os elementos, ou como define o próprio autor, as coordenadas gerais dos tipos de discurso do mundo ordinário, que organizam o conteúdo temático presente no texto, tanto na ordem do expor, quanto na ordem do narrar.

Coordenadas gerais dos mundos			
		Conjunção EXPOR	Disjunção NARRAR
Relato ao ato de produção	<u>Implicação</u>	Discurso interativo	Relato interativo
	<u>Autonomia</u>	Discurso teórico	Narração

Verificamos no quadro, que Bronckart (204, p. 152) atribui um caráter binário aos elementos ou às coordenadas gerais que organizam o conteúdo temático do texto no mundo ordinário. Essas coordenadas podem se apresentar por conjunção ou por injunção. Quando as coordenadas que organizam o conteúdo temático, constituinte das coordenadas do mundo ordinário, são apresentadas em conjunto com a ação de linguagem, temos coordenadas por conjunção. Mas se percebemos um distanciamento das coordenadas com a ação de linguagem, temos, então, a disjunção.

Outra observação das coordenadas, que incide em um caráter binário, está diretamente relacionada à condição de produção do texto. Se for necessário recorrer à condição de produção do texto que constituíram a ação da linguagem presente no texto, percebemos uma relação de

implicação. Entretanto, se não precisamos recorrer ao ato de produção do texto para identificar a ação de linguagem, verificamos uma relação de autonomia.

Na obra *Atividade de linguagem, textos e discursos*, Bronckart exemplifica o tipo de discurso presente na ordem do expor, quando as coordenadas do mundo ordinário se apresentam em conjunto com as coordenadas do mundo discursivo e é necessário recorrer à condição de produção do texto para verificar sua ação de linguagem, Bronckart apresenta um diálogo gravado em uma livraria, pertencente ao gênero de texto conversação oral, cujo tipo de discurso predominante é discurso interativo.

Como exemplo do discurso teórico, que também compõe a ordem do expor, suas coordenadas se apresentam em conjunto, porém não é necessário recorrer ao ato de produção do texto para verificar a ação de linguagem, o autor apresenta um texto pertencente ao gênero monografia científica.

No que tange à ordem do narrar, Bronckart apresenta como exemplo de um relato interativo, cujo mundo discursivo se distancia do mundo ordinário e torna-se necessário verificar a condição de produção da ação de linguagem, o gênero de texto intervenção política oral. O discurso interativo predomina no texto, porém há trechos no texto em que o agente-produtor utiliza diversas unidades lingüísticas que se referem a ele mesmo, o que implica na verificação da ação de linguagem que constitui a condição de produção do texto.

Enfim, o discurso narrativo, constituinte da ordem do narrar, cujo mundo ordinário se distancia do mundo discursivo e não é necessário verificar a condição de produção do texto. Bronckart apresenta alguns trechos do gênero de texto romance para exemplificar esse tipo de discurso. O gênero de texto narrativa de horror também se enquadra nessa coordenada, pois o tipo de discurso predominante é a narração. O que não impede a presença de outros tipos de discurso de discurso no texto.

A organização da infra-estrutura geral da narrativa depende da articulação dos tipos de discurso neste nível mais profundo. O mesmo texto comporta diversos segmentos de textos determinados pelos tipos de discurso, que, articulados entre si, podem dar-lhe diferentes formas. É possível que uma só narrativa abarque segmentos de discurso interativo, discurso teórico, relato

interativo e narração. Um desses segmentos é o principal no texto e os outros segmentos são secundários. Os segmentos secundários dependem do segmento principal e podem aparecer no texto em duas modalidades: o encaixamento e a fusão (BRONCKART, 1999, p. 253).

Na modalidade por encaixamento, observa-se “a relação de dependência de um segmento em relação a outro” (BRONCKART, 1999, p. 121), Nela, os tipos de discurso estão delimitados e não se mesclam. Já na modalidade por fusão, um segmento se funde ao outro propiciando uma integração entre os tipos de discurso. Esta diversidade de tipos de discurso num mesmo texto contribui para a heterogeneidade textual.

Para dar continuidade a sua proposta de análise, Bronckart se vale da noção de seqüencialidade proposta por Adam para teorizar sobre a organização do texto. Para Adam (1992, apud BRONCKART, 1999, p. 218), as seqüências são “unidades estruturais relativamente autônomas, que integram e organizam macroproposições, que, por sua vez, combinam diversas proposições, podendo a organização linear do texto ser concebida como o produto da combinação e da articulação de diferentes tipos de seqüências”.

Adam considera cinco tipos básicos de seqüências: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialogal. Um texto também pode conter diferentes tipos de seqüências, elas se combinam de maneira hierárquica com o predomínio de uma delas. A diversidade e a organização das seqüências na infra-estrutura interna do texto promovem a heterogeneidade da composição da maioria dos textos.

Darei um maior enfoque à seqüência narrativa por estar diretamente relacionada ao gênero escolhido nesta proposta de trabalho. Esta seqüência “caracteriza-se sempre pela intriga dos acontecimentos e/ou das ações evocadas” (BRONCKART, 1999, p. 234), que criam uma tensão que será resolvida posteriormente. A seqüência narrativa é dividida em macroproposições ou, como prefere Bronckart “fases”. A seqüência narrativa de Adam é composta por cinco fases principais, cuja ordem de sucessão é obrigatória (ADAM, 1992, apud BRONCKART, 1999, p. 220). São elas:

a) a fase de situação inicial: fase de exposição, ou de orientação em que o leitor é colocado a par de alguns elementos da narrativa;

- b) a fase de complicação: fase de desencadeamento da tensão criada na narrativa;
- c) a fase de ações: fase dos acontecimentos desencadeados pela tensão;
- d) a fase de resolução: fase em que a tensão dos acontecimentos é reduzida;
- e) a fase da situação final: fase em que a história retoma o equilíbrio.

Além dessas cinco fases, há outras duas que as permeiam, sendo que suas presenças dependem do “posicionamento do narrador em relação à história narrada” (ADAM, 1992, apud BRONCKART, 1999, p. 221). Estas fases são: avaliação, em que se percebe a opinião do narrador a partir de algum comentário na narrativa e moral, em que se percebe a significação da história.

Até este momento tratamos de elementos da primeira camada do folhado constitutivo de um texto: a infra-estrutura geral, que será o foco da análise do gênero de texto. Passarei, agora, a tratar da segunda camada referente aos mecanismos de textualização.

No que diz respeito à linearidade do texto, podemos destacar os mecanismos de textualização representados pelos organizadores textuais, que se dividem em dois grupos: os mecanismos de conexão e os mecanismos de coesão nominal ou verbal. Os organizadores textuais podem ser divididos em quatro categorias principais: um subconjunto de advérbios ou de locuções adverbiais com caráter transfrástico; um subconjunto de sintagmas preposicionais; um conjunto das conjunções de coordenação; e um conjunto das conjunções de subordinação (BRONCKART, 1999, p. 265).

Já os mecanismos de coesão nominal se constituem em cadeias anafóricas, que podem ser sintagmas nominais ou pronomes, e podem ser distinguidas em duas funções. A primeira é a de introdução, que marca a entrada de uma unidade de significação nova no texto. A outra função é a de retomada que consiste em reformular a unidade de significação no decorrer do texto.

Os mecanismos de coesão verbal determinam as relações de continuidade, descontinuidade e/ou de oposição presentes nos sintagmas verbais, cuja constituição é definida a

partir dos valores que representam. Podem-se propor classificações gerais, com base na significação dos verbos: temporalidade, aspectualidade e modalidade.

A terceira camada da arquitetura interna do texto é referente aos mecanismos enunciativos e tem a função de estabelecer a coerência pragmática do texto. Através desses mecanismos, o autor ou agente-produtor do texto atribui a sua posição em relação ao conteúdo temático a terceiros. O posicionamento enunciativo acaba sendo atribuído à outra voz no texto, que não é a do agente. Por este motivo, há vários mundos discursivos em um texto. Essas vozes podem ser divididas em três subconjuntos: a voz do autor empírico; as vozes sociais; e as vozes de personagens.

A voz do autor empírico é aquela responsável pela produção do texto, aquela que escolhe o conteúdo temático, opta pelo gênero a ser usado, adapta o gênero a determinada situação de comunicação, define o tipo de discurso predominante, entre outros processos decisórios acerca do texto, ou seja, o autor empírico é o gerenciador do texto. Já, as vozes sociais constituem as vozes de personagens ou de instituições humanas exteriores ao conteúdo temático do texto. Presenciamos bastante a voz do Senso Comum, da Igreja, entre outras diversas instituições, as quais autor utiliza da voz para constituir suas personagens. Por fim, as vozes de personagens, isto é, as vozes de pessoas ou de instituições diretamente implicadas no percurso temático, em resumo, personagens presentes nos diversos gêneros de texto.

Torna-se pertinente destacarmos outras instâncias enunciativas que compõem o texto, como o narrador e o expositor. O narrador é a voz responsável por gerenciar os mundos discursivos presentes nos textos da ordem do narrar. Por conseguinte, o expositor é a voz responsável pelo gerenciamento dos mundos discursivos da ordem do expor. Bronckart trabalha também com um terceiro elemento, o textualizador, responsável pela coordenação dos mundos discursivos na unidade do texto. Neste trabalho, buscamos desenvolver com os alunos a noção de autor e narrador. A intenção é que o aluno se transporte do papel de expositor e passe a assumir o papel de narrador, observando que a voz do narrador está presente no texto, mas quem faz as escolhas dos elementos constituintes do texto é o autor, ou seja, o próprio aluno.

Depois dessas explicações sobre o folhado textual proposto por Bronckart, com ênfase na infra-estrutura geral do texto e nos mecanismos enunciativos, apresentaremos alguns conceitos

sobre o gênero de texto narrativa de horror, que constituem o conteúdo temático referente à camada mais profunda do folhado textual e sobre o narrador, presente nos mecanismos enunciativos da narrativa. Esta será a referência para a análise do referido gênero de texto.

3 DE REPENTE, SURTIU UMA CRIATURA: DEFINIÇÃO DO GÊNERO NARRATIVA DE HORROR

3.1 CARACTERIZAÇÃO DO GÊNERO DE TEXTO NARRATIVA DE HORROR

Nesta seção, discorrerei sobre alguns conceitos da teoria da literatura relacionados ao gênero narrativa de horror. Para compreender este gênero, é necessária uma breve apresentação sobre o elemento fantástico recorrente em narrativas de horror.

Conforme Rodrigues (1988), no que tange ao nascimento do fantástico, as opiniões divergem. Há uma vertente que considera o nascimento do fantástico desde Homero e *As mil e uma e noites*. A autora elabora uma lista de estudiosos que seguem essa linha: “Dorothy Scarborough (1917), Montague Summers (1969), Louis Vax (1970), Tony Faivre, Marcel Schneider (1964), mais modernamente o próprio Jorge Luis Borges, Eric S. Rabkin (1976), Emir Rodriguez Monegal (1980) Kathryn Hume (1984) e outros” (Rodrigues, 1988, p. 16). Acrescento à lista, o norte-americano Howard Phillips Lovecraft (1945).

Integrando a outra vertente, que considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX, estão nomes como: “H. Mathey (1915), Joseph Restinger (1973), P. G. Castex (1962), Roger Caillois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Jean Bellemin-Noël (1971), Lefèbve (1974), J. Baronian (1977), Jacques Finné (1980), Irene Bessière (1974) etc.” (Rodrigues, 1988, p. 17).

Para fins deste estudo, consideraremos as definições de Lovecraft (1987) e Todorov (2004) acerca do elemento fantástico na narrativa de horror. Estes dois autores foram escolhidos por atenderem as nossas expectativas a respeito de uma definição para este elemento fundamental na narrativa de horror.

Embora a definição de Lovecraft sobre a literatura fantástica, em sua obra *Supernatural Horror in Literature*, produzida em 1927, mas publicada somente em 1945, não seja reconhecida

no âmbito da teoria literária, optamos por considerá-la, dada a sua grande influência nos dias atuais.

O monstro, o alienígena, o “*serial killer*” (MIGUEL, 2006, p. 42), entre outras criaturas presentes nas narrativas de horror publicadas por Lovecraft podem ser percebidas na literatura, no cinema, na música e em jogos como o RPG (*Role-Playing Game*), que viraram febre nos Estados Unidos no final da década de 1970, e no Brasil, no final da década de 1980. O RPG acompanhou a tecnologia e hoje pode ser encontrado em diversas versões na Internet, como o MMORPG (*Multi Massive Online Role Playing Game*). Dessa forma, muitos adolescentes e jovens tiveram contato com Lovecraft sem ao menos ler as suas narrativas.

No que tange ao elemento fantástico, Lovecraft (1987, p. 5) afirma que, em termos gerais,

uma história fantástica, cujo intento seja instruir ou produzir um efeito social, ou que no final os horrores se desfaçam explicados por meios naturais, não é um autêntico conto de pavor cósmico; (...) uma peça do gênero deve ser julgada não pela intenção do autor, nem pela simples mecânica do enredo, mas pelo plano emocional que ela atinge em seu ponto menos trivial. Se excitadas as devidas emoções, esse “ponto alto” deve ser reconhecido pelos seus méritos próprios como literatura de horror (...)

Para Lovecraft, o medo é um componente essencial da narrativa de horror. Se esse medo se desconstrói a partir do momento em que o fantástico é explicado, a narrativa perde sua característica de horror. O autor considera a atmosfera de medo criada na narrativa um aspecto fundamental responsável pela autenticidade da obra. É essa atmosfera que proporciona ao “leitor real, não o leitor implícito no texto” (LOVECRAFT, 1987, p. 16), um sentimento de temor.

Entretanto, Tzvetan Todorov (2004), em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica*, publicada em 1970, afirma que “o medo está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária” (TODOROV, 2004, p. 41). O autor destaca que a hesitação é essencial para a criação do fantástico na narrativa.

Conforme Todorov (2004, p. 31), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. A ocorrência do fantástico sugere a opção entre dois mundos presentes na narrativa: o mundo

imaginário, que foge às leis naturais de um mundo já conhecido; ou o mundo real, regido pelas leis da razão, da realidade.

O fantástico, criado a partir da hesitação entre os dois mundos, implica que, tanto o leitor da narrativa de horror, quanto as personagens que a compõem, escolham se se deixam convencer por explicações sobrenaturais dos acontecimentos da narrativa ou se acreditam somente nos fatos que são racionalmente explicados.

Quando o leitor ou as personagens são convencidos pelas explicações sobrenaturais, sem que estas lhe causem hesitação, pode-se dizer que o gênero percebido é o maravilhoso, um gênero vizinho do fantástico, como nos contos de fadas em que o protagonista não titubeia ao se deparar com uma fada madrinha que realizará os seus desejos com o toque de uma varinha mágica. Entretanto, se o leitor ou as personagens hesitarem diante de uma situação que foge à realidade, como uma criatura capaz de atitudes horripilantes, mas que podem ser explicadas a partir das leis da realidade vigente, pode-se dizer que a narrativa pertence a outro gênero vizinho do fantástico, o gênero estranho.

Lembremos que para Lovecraft (1987), o fantástico desaparece quando o medo não existe mais. Já para Todorov (2004, p. 48), o fantástico é um “gênero evanescente” e desaparece quando não há mais a hesitação do leitor ou das personagens. O fantástico dura somente enquanto durar a hesitação do leitor ou das personagens.

Todorov confirma o aspecto evanescente do fantástico ao recordar a definição clássica do presente, que é descrito como um limite entre o passado e o futuro. Observa-se que o fantástico maravilhoso apresenta fenômenos desconhecidos que estão por vir, ou seja, o futuro. Já o fantástico estranho é caracterizado por fatos conhecidos da razão do leitor ou da personagem, por experiências já vividas, isto é, o passado. Por consequência, a hesitação só ocorre no presente (TODOROV, 2004).

Além da hesitação, outra característica presente no gênero fantástico, que constitui a narrativa de horror, é o narrador em primeira pessoa. Segundo Todorov (2004, p. 92), a primeira pessoa permite a identificação do leitor com a personagem, pois o pronome “eu” pertenceria a

todos. Neste caso, o leitor pode ou não se reconhecer no narrador, promovendo o processo de identificação.

O narrador-personagem, ou como define Todorov, o narrador representado (2004) é conveniente ao fantástico, pois pressupõe-se que o narrador contará a verdade. O narrador possui a credibilidade do leitor, enquanto a personagem pode mentir a qualquer momento. O discurso da personagem é submetido à prova de verdade e o discurso do narrador não, pois não duvidamos do seu testemunho dos acontecimentos na narrativa.

Entretanto, não há nada que impeça o narrador de mentir. Isto pode ocorrer, pois o narrador também é uma personagem da história, mas, a princípio, o leitor não suspeitará do discurso do narrador. Conforme Todorov (2004), o narrador-personagem ou representado é preferível no fantástico, porque promove a dúvida, elemento necessário ao fantástico.

A hesitação implica a dúvida. A questão do acreditar ou não acreditar no que está sendo narrado. “Não é por acaso que os contos maravilhosos usam raramente a primeira pessoa” (TODOROV, 2004, p. 91), pois os acontecimentos sobrenaturais narrados em terceira pessoa não suscitam a dúvida no leitor. A proposta do fantástico maravilhoso é que o leitor acredite naquele universo sobrenatural criado pelo narrador.

O fantástico exige a dúvida, e o fantástico estranho exige explicações racionais para os acontecimentos. A identificação do leitor com o narrador representado permite que as explicações convençam o leitor, pois este se reconhece no “eu” do narrador. De acordo com Todorov (2004, p. 92), a identificação “é um mecanismo interior ao texto”. Mas nada impediria o leitor de se manter a certa distância do universo presente na narrativa e não buscar essa identificação com o narrador.

O leitor poderá identificar-se ou afastar-se do “eu” do narrador e não do autor empírico. Para que isso ocorra é necessário que o autor saiba como gerenciar os mecanismos enunciativos presentes na narrativa. Caso o autor opte pelo uso do narrador personagem na narrativa de horror, o leitor saberá que a história contada não ocorreu com o autor, mas se deixará convencer com as explicações racionais fornecidas pelo narrador. Se o autor optar pelo uso do narrador em terceira pessoa, o leitor também estará ciente de que não foi o autor do texto que contou a história, mas

sim o narrador. O autor foi apenas o responsável pelas escolhas das instâncias enunciativas da narrativa de horror em questão.

Além do mecanismo enunciativo presente na camada mais superficial da arquitetura interna do texto, Todorov discute também sobre o conteúdo temático, que compõe a camada mais profunda da arquitetura interna do texto. O autor rejeita algumas sugestões de análises do conteúdo temático do gênero fantástico, pois os outros críticos, exceto a proposta por Penzoldt (TODOROV, 2004), apenas organizaram listas de elementos sobrenaturais e não apresentaram uma organização desses elementos do gênero fantástico.

Conforme Todorov, este gênero é “um terreno estreito, mas privilegiado a partir do qual podem levantar hipóteses concernentes à literatura geral” (2004, p. 163). Em sua proposta de análise, o autor busca constatar a existência do tema na obra em vez de interpretá-lo. Dessa forma, é possível limitar o conteúdo temático do gênero fantástico e tornar-se menos questionável.

Para o autor,

o gênero representa precisamente uma estrutura, uma configuração de propriedades literárias, um inventário de possíveis. Mas a pertença de uma obra a um gênero literário nada nos diz ainda sobre seu sentido. Ela permite-nos somente constatar a existência de uma certa regra segundo a qual esta obra, e muitas outras, podem ser julgadas. (2004, p.151)

Todorov apresenta as redes temáticas, que abarcam termos abstratos e concretos (2004, p. 152). Os termos abstratos compreendem temas como a sexualidade, a morte, a loucura, entre outros, enquanto os termos concretos incluem representações como o diabo, o vampiro, o monstro etc. Não há uma relação de significação entre os 2 grupos, mas sim uma relação de co-presença entre os termos abstratos e os termos concretos.

Ambos podem compor a mesma obra, o que não significa uma ligação entre o diabo e a sexualidade ou o vampiro e a morte. Basta que haja uma certa compatibilidade entre os termos para que possam estruturar o mesmo gênero. O sentido observado em uma imagem é sempre mais rico e mais complexo do que uma simples interpretação de significados, pois “uma tal imagem pode pertencer a diferentes estruturas, pode ter também vários sentidos” (TODOROV,

2004, p. 153). Para o autor, estabelecer um significado para uma imagem é limitá-la e isso seria inconcebível dentro do fantástico (2004).

Partindo dessa variedade temática, Todorov propõe a classificação das redes temáticas em dois grupos: os temas do *eu*, que envolvem uma posição passiva e podem ser observados na relação entre o homem e o mundo; e os temas do *tu*, que abrangem uma posição de ação cujo homem deixa de ser mero observador e estabelece uma relação de agente com outros homens. Enquanto nos temas do *eu* o homem se relaciona com o mundo, nos temas do *tu* o homem passa a interagir com seus próprios desejos, com seu inconsciente.

Para esclarecer essa questão, apresentaremos alguns exemplos das redes temáticas citados por Todorov.

No que tange aos temas do *eu*, podem-se constatar dois grupos que reúnem os elementos fantásticos presentes nesta rede temática. O primeiro grupo é o da “metamorfose” (TODOROV, 2004, p. 117), que pode ser observada em narrativas, cuja personagem passa por um processo de transformação. É bastante comum no caso de vampiros, lobisomens, homens que ingerem substâncias duvidosas e sofrem mutações, entre outros casos, pois as personagens apresentam uma imagem natural e adquirem uma outra imagem sobrenatural no decorrer da história. Estão bastante presentes no fantástico estranho.

O segundo grupo corresponde ao “pandeterminismo” (TODOROV, 2004, p. 118), que diz respeito à própria presença de seres sobrenaturais na narrativa. Gênios, fadas-madrinha, bruxas etc que aparecem na história para determinar o destino do homem, pois são mais poderosos que os homens. Estes seres sobrenaturais também podem se transformar e transformar os objetos presentes no espaço da narrativa. Permeiam muito mais o fantástico maravilhoso.

De acordo com o autor, a relação que une os dois temas, a metamorfose e o pandeterminismo, é a ruptura do limite entre matéria e espírito, considerada pelos psiquiatras do século XIX como um indício da loucura, pois o homem não conseguiria distinguir a realidade da imaginação (TODOROV, 2004).

Este ponto de vista relacionado à psiquiatria influenciou a literatura fantástica e incidiu em alguns temas que assinalam a rede temática do *eu*. Temas relacionados à multiplicação de personalidade, ao universo da infância, da droga, da psicose, da esquizofrenia, do misticismo entre outros, reúnem os elementos essenciais para compor esta primeira rede de temas do fantástico.

Os temas do *eu* são definidos por Todorov também como os “temas do olhar” (2004, p. 128). O autor recorre a um termo de Freud para explicar esta definição. Para o psicanalista a relação do homem com o mundo é baseada em um sistema de percepção-consciência, cujo homem percebe o mundo e possivelmente interaja com ele. O sentido do homem que mais predomina é a Visão, por isso a relação com o olhar.

Narrativas fantásticas que envolvam espelhos e óculos exemplificam este tema do olhar, pois a visão direta seria uma forma de observar o mundo de forma racional, enquanto a visão indireta intermediada pelos espelhos ou óculos ou outros objetos relacionados à visão representariam uma via, neste caso, para o fantástico maravilhoso.

Ao passo que os temas do *eu* pertencentes ao segundo grupo, o grupo do pandeterminismo, associam-se ao fantástico maravilhoso, os temas do *eu* pertencentes ao primeiro grupo, o grupo da metamorfose, e os temas do *tu*, aproximam-se do fantástico estranho. Os temas desta segunda rede temática tem origem no desejo sexual e estão ligados, segundo Todorov (2004, p. 135) aos “temas da sexualidade”. Muitas formas de desejo são apresentadas na literatura fantástica, dentre elas, o incesto, o homossexualismo, o triângulo amoroso e a crueldade.

Os temas desta rede se originam, passam pela crueldade e normalmente resultam em um tema bastante presente no fantástico estranho, a morte. Em alguns casos, o desejo sexual é tão intenso que ultrapassa os limites da normalidade e decorre nos temas relacionados à necrofilia, que também compõe os temas do *tu*.

Conforme Todorov, a maior parte das formas de desejo apresentadas nesta rede temática “não pertence verdadeiramente ao sobrenatural, mas antes a um ‘estranho’ social.” (2004, p. 140). O sobrenatural se manifestaria nesta rede temática em casos de desejos sexuais extremos que nos transporiam para a vida além da morte. Exceto nestes casos de desejos excessivos, os

temas do *tu* ligados “à crueldade ou às perversões humanas” (TODOROV, 2004, p. 148) geralmente estão no limite do racionalmente aceitável, logo compõem ao fantástico estranho.

Outra característica dos temas do *tu* refere-se à posição do homem nesta segunda rede do fantástico. Enquanto os temas do *eu* apresentavam a relação do homem com o mundo como um mero espectador, os temas do *tu* retratam a relação do homem com seu próprio desejo, isto é, a relação do homem com seu inconsciente. (TODOROV, 2004, p. 148). O desejo e suas variações, inclusive a crueldade, constroem as relações entre os seres humanos, ao mesmo tempo que o desejo extremo, que ultrapassa os limites do convencional, apresenta “o problema da estrutura da personalidade, de sua organização interna” (Idem).

Sendo assim, o homem deixa de ser um observador, como era nos temas do *eu*, e passa a ser agente a partir do momento em que se relaciona com outros homens. Isto resulta numa posição ativa também com o mundo que o cerca. De acordo com Todorov, os temas do *tu* podem ser associados também como “temas do discurso”, dada a importância da linguagem na relação do homem com o outro (Idem).

Para concluir esta caracterização, Todorov alerta sobre os rumos da literatura fantástica. O autor observa que “há uma diferença qualitativa entre as possibilidades pessoais que tinha um autor do século XIX, e as de um autor contemporâneo” (2004, p. 168). É o surgimento da Psicanálise que marca este intervalo de tempo. Mesmo enfrentando uma certa resistência no início, a Psicanálise produziu uma mudança na sociedade e possibilitou a abordagem de temas que seriam censurados em outras épocas.

No entanto, a Psicanálise não destruiu os tabus, eles foram apenas deslocados para outras áreas. Conforme Todorov (2004, p. 169),

a Psicanálise substituiu a literatura fantástica. Não se tem a necessidade hoje de recorrer ao diabo para falar de um desejo sexual excessivo, nem aos vampiros para designar a atração exercida pelos cadáveres: a Psicanálise, e a literatura que, direta ou indiretamente, nela se inspira, tratam disto tudo em termos indistintos. Os temas da literatura fantástica se tornaram, literalmente, os mesmos das investigações psicológicas dos últimos cinquenta anos.

Esta observação amplia a rede temática do fantástico, pois, ao considerar a psicanálise, Todorov considera também o contexto em que a obra foi produzida. Isto implica que as análises

realizadas atentarão para as mudanças percebidas na narrativa de horror, dada a influência de diversos fatores, como: a televisão, a internet, o cinema, a música, os jogos em geral, entre outros. Estes fatores são o reflexo das mudanças na sociedade contemporânea.

Os noticiários policiais relatando a crueldade dos crimes, jovens cometendo suicídio e divulgando a imagem para o mundo todo pela internet, os monstros que já não assustam mais e foram substituídos pelos maníacos, psicopatas e sádicos no cinema, os figurinos e composições definidas como satânicas presentes no cenário musical, os jogos de RPG *online* repletos de cenas macabras, são apenas alguns dos fatores que influenciam a rede temática das narrativas de horror contemporâneas, e seria impossível desconsiderar essa gama de informações presentes neste gênero de texto.

A partir dessas considerações de Todorov sobre a influência da Psicanálise no Fantástico, podemos estabelecer uma divisão do horror e classificá-lo em horror antigo e horror moderno. O horror antigo seria o horror relacionado ao medo da morte, do desconhecido, do sobrenatural, enquanto o horror moderno surgiria depois das idéias da psicanálise permearem a sociedade e estaria ligado ao medo da vida e do conhecido (SILVA, 2004).

No que tange às redes temáticas de Todorov, associaremos o primeiro grupo dos temas do *eu*, o da metamorfose, ao horror antigo e os temas do *tu* ao horror moderno. Nas histórias de horror antigo observamos a predominância de criaturas sobrenaturais que assustam e levam o medo da morte. Já nas histórias de horror moderno, não há criaturas desconhecidas. Quem assusta é o próprio homem. A crueldade e as perversões humanas predominam nessas histórias.

Destacaremos as mudanças verificadas nos filmes de horror, por estarem bastante presentes no mundo dos adolescentes e dos jovens. Se na primeira metade do século XX, *Frankenstein*, *Conde Drácula*, *Nosferatu*, *Lobisomem*, *O Médico e o Monstro*, *King Kong*, *Godzilla* aterrorizavam os adolescentes e os jovens daquela época, depois, na década de 1970, *O Exorcista*, na década de 1980, *Poltergeist* *Freddy Krueger* e *Jason* tiravam o sono de muita gente. Na década de 1990 e no início do século XXI, os psicopatas e sádicos predominaram e continuam bastante presentes na sétima arte no gênero horror.

A crueldade humana é marcante nos gêneros ligados ao horror moderno. Tanto na literatura, quanto no cinema, o enredo envolve homens perversos, torturas psicológicas ou físicas, dentre outras características associadas à maldade humana. A atual sociedade não teme mais as criaturas desconhecidas, mas sim o que é estranhamente familiar.

Segundo Silva (2004), o horror antigo e o horror moderno se amparam no *unheimlich*. A expressão é proposta por Freud (1976, apud SILVA, 2004, p. 39) para se referir ao que “não é nada novo ou alheio, porém, algo que é familiar e já muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão”.

No que se refere ao horror antigo, a humanidade temia os monstros que não conhecia, entende-se que o não conhecer, aqui, é equivalente ao repreender. As criaturas estranhas eram utilizadas como forma de expressão dos desejos humanos. Os vampiros sedutores que sugavam o sangue de mocinhas indefesas, os monstros criados em laboratórios que matavam todos que atrapalhavam os seus planos, os homens que se transformavam em criaturas funestas para cometer os crimes inaceitáveis na sociedade humana.

Depois da chegada da psicanálise, que revelou os desejos e os medos do homem moderno, o que era reprimido, fora aberto e analisado. O desconhecido, camuflado de monstro, não tinha mais serventia, pois as angústias daquela sociedade foram mostradas. Agora, o que afugentava o homem era o medo do que ele próprio seria capaz de fazer. O estranhamento freudiano permanece no horror moderno, mas dessa vez o temor é do já conhecido.

Em suma, no horror antigo, o homem tinha muitos medos, mas não os encarava abertamente. Havia a necessidade de disfarçá-los. O medo era familiar, mas esse homem ainda não estava disposto a assumi-lo. Já no horror moderno, o medo é familiar e conhecido. O temor do homem fora revelado e poderia se manifestar nas artes, dentre elas, a literatura.

No que tange ao medo do conhecido, retornamos às palavras de Lovecraft para destacar sua afirmação sobre o fato do medo desaparecer quando explicamos o caráter sobrenatural presente na história. Questionamos esse ponto, pois o medo não se desconstrói com a explicação racional. O medo vai além da razão, já que na sociedade contemporânea muitos medos são conhecidos e justificados e mesmo assim ainda estão bastante presentes.

Muitas pessoas crêem que não há fantasmas, embora se assustem com vultos estranhos num local escuro. Há pessoas que não acreditam em seres extraterrestres, porém se mostram impressionadas com reportagens sobre o assunto. Todos sabem que baratas são apenas criaturas nojentas que podem transmitir doenças, no entanto há pessoas que perdem o controle de seus atos diante dessas criaturas. As estatísticas comprovam que há mais mortes em acidentes no trânsito do que em acidentes aéreos e mesmo assim o medo ainda é um sentimento presente quando entramos em um avião.

Trabalhar com as emoções, no caso em questão, com o medo, foi a alternativa encontrada para tornar a proposta com a seqüência didática prazerosa aos olhos dos pré-adolescentes e adolescentes. Poder-se-ia trabalhar também com textos relacionados ao humor, à tragédia, entre outros gêneros textuais que tocam os sentimentos. Entretanto, escolhemos o medo em função das experiências positivas em sala de aula em outros momentos.

3. 2 MODELIZAÇÃO DIDÁTICA DO GÊNERO DE TEXTO

Para um gênero de texto ser trabalhado no ambiente escolar, é necessário que ele sofra algumas adaptações. Retirar o gênero de texto da sua situação de comunicação e transportá-lo para outra situação comunicativa, como a sala de aula, sem o devido preparo, dificultaria o processo de aprendizagem dos indivíduos para o qual o gênero será ensinado. Segundo Machado e Cristóvão (2006), a transformação em um gênero que possa ser ensinado na escola não precisa ser teoricamente perfeita e pura.

No entanto, para conceituar os gêneros, é necessário que se tenha algum conhecimento sobre eles (MACHADO e CRISTÓVÃO, 2006). A esse processo de conhecimento, para então transformar o gênero escolhido em um gênero a ser ensinado na escola, para que possa ser trabalhado de forma sistemática e didática, podemos chamar de modelização didática do gênero. Conforme Schneuwly e Dolz (2004, p. 81), “o gênero trabalhado na escola é sempre uma variação do gênero de referência, construída numa dinâmica de ensino-aprendizagem”.

A modelização didática implica que se considere o gênero de texto trabalhado em suas três dimensões essenciais (SCHNEUWLY e DOLZ, 2004, p. 171):

- 1) os conteúdos que são veiculados no texto, pois é necessário saber o conteúdo tratado no texto para que se possa ensiná-lo. No caso do gênero de texto narrativa de horror, temos o horror antigo ou o horror moderno como assunto a ser ensinado;
- 2) a estrutura comunicativa dos gêneros de texto, isto é, o ambiente em que este gênero de texto circula, a intenção do autor ao produzi-lo, as formas de apresentação desse gênero. No caso do gênero de texto narrativa de horror, normalmente o vemos em linguagem verbal escrita, veiculado em livros literários, livros didáticos, em *sites* voltados para a publicação do gênero;
- 3) as configurações específicas das unidades lingüísticas, como o tipo de discurso predominante, a seqüência narrativa que constitui o gênero, a posição enunciativa do autor entre outros mecanismos presente no gênero de texto em questão.

A partir da consideração dessas três dimensões, “os gêneros constituem um ponto de referência concreto para os alunos” (SCHNEUWLY e DOLZ, 2004, p. 172). O trabalho com o gênero fornece ao aluno meios de analisar as condições sociais efetivas de produção e de recepção dos textos, dos conteúdos, da organização do conjunto do texto e das seqüências que o constituem, além de suas unidades lingüísticas (Idem).

Para Machado e Cristóvão (2006), a modelização didática de um gênero de texto “jamais é definitiva e se encontra em contínuo processo de transformação”, pois um gênero de texto, nesse caso, o de narrativa horror, nos apresenta diversas possibilidades de desenvolvê-lo em sala de aula e abarcar todos os seus mecanismos em uma só modelização tornaria o trabalho com o mesmo gênero cansativo para os alunos e professores. Dessa forma, o processo de modelização didática do gênero consiste em estabelecer previamente o conteúdo a ser ensinado, a sua estrutura comunicativa e as unidades lingüísticas presentes no gênero a serem ensinadas.

Para transformar o gênero narrativa de horror em gênero a ser estudado na escola, retomamos a concepção do gênero, tal como esboçada na seção anterior e dela retiramos os conceitos de horror moderno e horror antigo, os personagens típicos desse gênero, a figura do narrador. A ela aliamos a idéia do “folhado textual” de Bronckart (1999, p. 119), considerando a

camada mais profunda do gênero de texto, a infra-estrutura geral do texto e a sua camada mais superficial, os mecanismos enunciativos. Optamos por mostrar essas camadas a partir de um texto considerado clássico do gênero escolhido e que será, depois, utilizado na seqüência didática desenvolvida: *O Gato Preto* de Edgar Allan Poe (2003, p. 11).

Não abarcamos os mecanismos de textualização responsáveis pela linearidade do texto nesse trabalho, pois a aplicação da proposta de seqüência didática poderia se tornar exaustiva para os alunos. A alternativa encontrada para contemplar, quando necessário, esses mecanismos, que respondem pela conexão e coesão nominal e verbal do texto, foi incluí-los, de maneira informal, nas discussões sobre a estrutura do gênero de texto. Discutimos, por exemplo, em momentos oportunos, com os alunos, o uso da locução adverbial “de repente”, que não aparece no texto *O Gato Preto*, porém é bastante utilizada no gênero narrativa de horror com a intenção de criar um suspense, ou a conjunção “quando”, utilizada para inserir uma oração subordinada adverbial temporal. Evitamos o uso das terminologias e apresentamos somente a idéia transmitida pela referida locução adverbial e conjunção.

Quando se analisa o conto de Poe, no que se refere à infra-estrutura geral, podemos defini-lo como pertencente ao gênero textual narrativa de horror por apresentar um elemento essencial deste gênero, o fantástico. A constituição desse elemento no gênero de texto pode ser percebida a partir da análise de seu conteúdo temático. Os tipos de discurso e a seqüência narrativa presentes neste gênero organizam-se para resultar no referido gênero de texto.

O tipo de discurso predominante nesse texto é a narração. Apenas o primeiro parágrafo é elaborado a partir de um segmento de discurso teórico, para introduzir a narrativa. No 34º parágrafo, observa-se a presença de segmentos de discurso interativo, no qual o narrador apresenta, na forma de discurso direto, a sua própria fala com os agentes da polícia.

Em relação à seqüência narrativa proposta por Adam, as macroproposições, ou as fases, como prefere Bronckart, são estruturadas na seguinte ordem: situação inicial, que introduz o leitor na história; em seguida surge a complicação, que desencadeia a tensão; a ação, fase dos acontecimentos desencadeados pela tensão; a resolução, momento que a tensão é reduzida; até que a narrativa se finda em uma situação final da narrativa, fase em que retoma o equilíbrio.

Como observamos, a estruturação das fases deve sempre responder a esta ordem: uma situação inicial, a complicação, a ação, a resolução, até a situação final. Entre a situação inicial e a situação final, pode haver a construção de várias complicações, seguidas de ações que são solucionadas por resoluções intermediárias.

Para a aplicação desta seqüência didática, considere as fases da seqüência narrativa numa perspectiva mais ampla. Para isso, o texto *O Gato Preto* fora analisado e delimitado da seguinte forma:

Situação inicial (do primeiro par. ao 9º par.)

Complicação (do 10º par. ao 18º par.)

Ação (do 19º par. ao 25º par.)

Resolução (do 26º par. ao 32º par.)

Situação final (do 33º par. ao último parágrafo)

Outras fases que permeiam a seqüência narrativa são as fases de avaliação e de moral, que dependem diretamente do posicionamento do narrador na história. Sobre a fase de avaliação, podemos percebê-la por meio do comentário do narrador acerca da narrativa, retirados respectivamente do primeiro e oitavo parágrafos. Observe-se: “Não espero nem solicito o crédito do leitor para a tão extraordinária e, no entanto tão familiar história que vou contar”, ou ainda, “Queima-me a vergonha e todo eu estremeço ao escrever esta abominável atrocidade”. O narrador deixa clara a sua opinião de reprovação sobre suas ações.

No que tange à fase de moral, isto é, à “significação global atribuída à história” (BRONCKART, 1999, p. 221), podemos condensá-la em uma frase: “Não há crime perfeito!”. O narrador-protagonista da história expõe os acontecimentos de forma reprovável, e, em um certo momento da narrativa, no 22º parágrafo, o narrador deixa claro que foi condenado pelo crime cometido. Acompanhe: “Quase me envergonhava admitir – sim, mesmo aqui, nesta cela de malfeitor, eu me envergonho admitir – que o terror e o horror que o animal me infundia...”.

Apesar de reprovar as suas ações que resultaram numa sucessão de crimes, o narrador não deixa claro, em momento algum da narrativa, se se arrependeu de seus atos ou não.

Ao contrário, o narrador apresenta seus atos com um certo orgulho: “Quando terminei, vi com satisfação que tudo estava certo. A parede não denunciava o menor sinal de ter sido mexida. Com o maior escrúpulo, apanhei do chão os resíduos. Olhei em volta, triunfante, e disse para comigo: 'Aqui, pelo menos, não foi infrutífero o meu trabalho'". E mesmo apresentando a certeza de que havia feito um “bom trabalho”, foi descoberto pelos agentes da polícia e condenado pelo crime mais grave, o assassinato de sua esposa.

A última camada a ser analisada no folhado textual proposto por Bronckart é a dos mecanismos enunciativos. Pode-se afirmar que eles promovem o estabelecimento da coerência pragmática do texto, o autor ou agente-produtor assume um posicionamento enunciativo e atribui vozes no texto. Essas vozes podem ser definidas como: a voz do autor empírico; as vozes sociais; e as vozes de personagens.

No conto *O Gato Preto*, pelo fato do texto ter sido construído no mundo do narrar, tem-se a presença de um narrador, visto como a instância de gestão dos mundos discursivos constituídos no texto. No caso do conto em questão, esse narrador se apresenta na 1ª pessoa, ou seja, assume, pessoalmente a responsabilidade do que é enunciado: “Não espero nem solicito o crédito do leitor para a tão extraordinária e, no entanto tão familiar história que vou contar”.

Essa análise, realizada à luz da arquitetura textual proposta por Bronckart (1999), foi a base para os conteúdos diretamente relacionados ao nosso objeto de estudo em sala de aula, o gênero de texto narrativa de horror, sobretudo no concernente à infra-estrutura geral dos textos (tipo de discurso, seqüência narrativa, conteúdo temático) e em seus mecanismos enunciativos (narrador e autor)

A construção desse modelo didático partiu de um conhecimento existente sobre o gênero narrativa de horror, que sofreu o processo de modelização didática, em acordo com as capacidades demonstradas pelos aprendizes e pelos resultados esperados da aprendizagem a ser desenvolvida em sala de aula.

Depois que o gênero de texto passou pelo processo de modelização didática, é pertinente organizar a melhor forma de trabalhá-lo em sala de aula. Schneuwly e Dolz (2004) propõem a aplicação de seqüências didáticas, que envolvam um gênero de texto de cada vez. O desenvolvimento da proposta de seqüência didática de Schneuwly e Dolz (2004, p. 97), “tem, precisamente, a finalidade de ajudar o aluno a dominar melhor *um* gênero de texto” e “serve, portanto, para dar acesso aos alunos a práticas de linguagem nova ou dificilmente domináveis”.

A proposta de seqüência didática postula a idéia de que “é possível ensinar a escrever textos e a exprimir-se oralmente em situações públicas escolares e extra-escolares” (SCHNEUWLY e DOLZ, 2004, p. 96). Os autores argumentam que a criação de contextos de produção específicos em conjunto com atividades variadas referentes ao gênero permitem que os alunos se apropriem “das noções, das técnicas e dos instrumentos necessários ao desenvolvimento de suas capacidades de expressão oral e escrita, em situações de comunicação diversas” (Idem). Essa seqüência didática é gerada por um modelo didático, como referido na seção anterior.

Uma seqüência didática tem como estrutura base quatro componentes essenciais:

1. Apresentação da situação;
2. Produção inicial;
3. Módulos ou oficinas;
4. Produção final.

A apresentação da situação consiste em expor aos alunos o trabalho a ser desenvolvido. Em seguida, é apresentada a proposta de produção inicial de um texto com base nas informações que os alunos já possuem do gênero escolhido.

Nas aulas que se seguem, são aplicados os módulos ou oficinas de acordo com as necessidades observadas na produção inicial. A elaboração das atividades envolve questões de diferentes níveis, que levem em consideração aspectos como: a situação de comunicação presente no gênero escolhido; as técnicas incidentes na elaboração dos conteúdos; o planejamento anterior à estruturação do texto; a linguagem apropriada para a realização daquele gênero textual; e as categorias do gênero a serem trabalhadas em sala de aula.

Ao fim da aplicação dos módulos, verifica-se a apreensão dos aspectos trabalhados em um exercício que envolve uma última produção textual. Nesta etapa, denominada produção final, os alunos colocam em prática as noções captadas sobre do gênero estudado. Na produção final é que podemos perceber se os alunos se apropriaram daquele gênero e se saberiam utilizá-lo numa outra situação de comunicação fora do contexto escolar.

O trabalho com a seqüência didática deve focar um gênero por vez. Neste caso, o foco é o gênero narrativa de horror. As atividades devem durar o tempo suficiente de apreensão de um gênero, nem muita curtas, pois não alcançariam o objetivo almejado, e nem muito extensas, pois se tornariam enfadonhas, e os alunos perderiam o interesse. Veremos a seguir como planejamos o trabalho desenvolvido por meio de uma seqüência didática.

4 CONSTRUINDO E APLICANDO A PROPOSTA

Este projeto envolveu duas turmas de sétima série Ensino Fundamental, pertencentes a duas realidades escolares. Na primeira escola, a proposta de aplicação da seqüência didática foi realizada durante o mês de setembro de 2007. Trata-se de uma escola particular, localizada no município de Novo Hamburgo, no estado do Rio Grande do Sul. Na segunda escola, a proposta foi aplicada durante o mês de outubro de 2007. É uma escola estadual, de Ensino Fundamental e Médio. Em ambas as escolas, a proposta foi aplicada nas turmas do período matutino. Ao escolhermos uma escola particular e uma escola estadual para a aplicação da proposta, tivemos a intenção de promover a comparação de duas possíveis realidades socioeconômicas.

Depois da escolha das escolas, o passo seguinte consistiu na aplicação de um questionário, (verificar no apêndice A) aos alunos participantes da pesquisa, para que pudéssemos verificar aspectos sócio-demográficos e nível de letramento desses alunos. Os alunos levaram os questionários para casa, para que seus pais pudessem assinar um termo de concordância com a pesquisa. No termo está explicitado que os nomes dos alunos não apareceriam na pesquisa.

O critério utilizado para selecionar os alunos que participariam da pesquisa foi o de frequência em todas as etapas de aplicação da proposta. Durante todo o processo de aplicação da seqüência didática, todos os alunos participaram, mas somente as produções dos alunos presentes em todo o processo foram analisadas. Esse critério resultou em 11 alunos dos 32 alunos da escola particular e 11 dos 33 alunos da escola estadual

Realizamos uma análise estatística dos dados a partir do *software* SPSS15.0 (*Statistical Package for the Social Sciences*) e verificamos que a média de idade dos alunos da escola particular é de 12,9, enquanto a média de idade dos alunos da escola estadual é de 13,4. É importante salientar que uma das alunas da escola estadual selecionada por ter participado de todos os módulos tem 17 anos. Se desconsiderarmos essa aluna, a média da escola estadual decresce para 13,1.

Outro dado obtido das informações dos questionários se refere ao nível de letramento dos pais e mães dos alunos pesquisados. Observamos que os pais dos alunos da escola particular possuem, em média, o nível superior incompleto e as mães possuem em média o ensino médio incompleto. Já os pais dos alunos da escola estadual possuem, em média, o ensino médio incompleto e as mães, o ensino fundamental incompleto.

Além disso, os alunos da escola particular, especificamente 9 dos alunos selecionados, têm acesso à internet em casa, e esses alunos a usam frequentemente. Já os alunos da escola estadual usam a internet com pouca frequência, sendo que apenas 2 dos alunos selecionados têm acesso em casa. Os dados analisados mostraram que as meninas, tanto da escola particular, quanto da escola estadual usam a internet com maior frequência.

Acerca da frequência de leitura, tanto os alunos da escola particular, quanto os alunos da escola estadual responderam que lêem “às vezes”. A diferença entre as escolas não é estatisticamente significativa.

No que tange à aplicação da proposta, empregou-se a mesma seqüência didática, explicitada a seguir, às duas turmas. A proposta dessa seqüência didática envolveu 09 horas/aulas e foi desenvolvida por mim nas duas turmas, de modo a evitar a variável troca de docente.

4. 1 A PROPOSTA DE UMA SEQÜÊNCIA DIDÁTICA SOBRE NARRATIVAS DE HORROR

Esta proposta de seqüência didática teve como foco o gênero de texto narrativa de horror. O texto básico utilizado foi *O gato preto*, de Edgar Allan Poe, escolhido por ser um clássico das narrativas de horror.

Na primeira aula, que consistiu na apresentação da situação, discutimos com os alunos o projeto que desenvolveríamos sobre o gênero de texto narrativa de horror. Em seguida, lhes foi pedido que produzissem um texto sobre o referido gênero. Nesta aula, não foram tecidos

comentários acerca de características específicas do gênero, para que a produção inicial refletisse exatamente a concepção de cada aluno sobre um texto deste gênero.

A partir da segunda aula, começou a aplicação dos módulos. Iniciamos o **módulo 1** discutindo com os alunos sobre as características de uma narrativa de horror, para verificar a noção que estes já possuíam sobre o gênero. Logo após, houve uma atividade referente ao reconhecimento do gênero em questão. Nesta atividade, os alunos trabalharam com noções do gênero narrativa de horror e noções do gênero narrativa de enigma para sanar possíveis dúvidas que poderiam surgir a respeito, tendo em vista as semelhanças entre os dois gêneros. Esta atividade pode ser conferida no apêndice A, sob o título: Reconhecendo o conto de horror.

Na aula seguinte, no **módulo 2**, o conto de horror *O gato preto* começou a ser lido em sala de aula. O conto foi dividido em 4 partes: situação inicial (1ª parte); complicação (2ª parte); ação (3ª parte); resolução e situação final (4ª parte). Foi lida, então, a primeira parte do conto, referente à situação inicial, que começa no primeiro parágrafo e termina no nono parágrafo. Em seguida, foi aplicada aos alunos uma atividade concernente à identificação de personagens típicas do gênero de texto conto de horror, que pode ser observada no apêndice B, na atividade: Identificando as personagens.

O **módulo 3** tratou da complicação da seqüência narrativa e da construção do espaço típico. Foi lida a segunda parte do conto *O gato preto*, que inicia no décimo parágrafo e finda no décimo oitavo parágrafo. Após a leitura, houve a aplicação de atividade que se refere ao espaço típico do conto de horror, como pode ser verificado no apêndice C, na atividade: Observando o espaço.

O **módulo 4** começou com a leitura da terceira parte do conto, relacionada à ação da seqüência narrativa, que vai do décimo nono ao vigésimo quinto parágrafo. . Depois da leitura desta parte do conto, foi desenvolvida atividade em que os alunos trabalharam as estruturas da seqüência narrativa do gênero de texto narrativa de horror e construíram uma resolução para o conto. Estas atividades podem ser conferidas no apêndice D, cujo título é: Construindo um fim.

O **módulo 5** começou com a leitura da última parte do conto, constituída pela resolução e a situação final. Esta parte começa no vigésimo sexto parágrafo e termina no último parágrafo.

Neste quinto módulo, houve uma revisão dos elementos trabalhados neste gênero de texto referentes à infra-estrutura geral. Pode-se observar esta atividade no apêndice E, sob o título de: Conhecendo o fim.

No último módulo, foram discutidos os elementos essenciais para caracteriza o gênero. Os alunos preencheram uma grade para facilitar a observação dos elementos da infra-estrutura geral presentes neste gênero e auxiliar na elaboração da produção final. Esta atividade corresponde ao apêndice F, intitulado: Grade dos elementos da narrativa de horror *O Gato Preto*

Na oitava aula, retomamos as categorias apresentadas nos módulos para que os alunos elaborassem a produção final da sua narrativa de horror. Optei por não devolver-lhes a produção inicial antes que construíssem a produção final, a fim de evitar que os alunos se limitassem ao primeiro texto e desconsiderassem os elementos trabalhados no decorrer da aplicação da proposta. Esta atividade foi denominada Produção final.

Na última aula, os alunos preencheram um roteiro de avaliação, que pode ser visto no apêndice H. Neste roteiro, primeiramente, foi pedido que um colega lesse o texto do aluno e avaliasse se o aluno apreendeu os elementos do gênero de texto narrativa de horror trabalhados em sala de aula. Em seguida, no mesmo roteiro de avaliação, o próprio autor do texto preencheu os elementos assimilados e anotou observações sobre o que considerou necessário melhorar.

4.2 OS CRITÉRIOS DE ANÁLISE

Quanto à forma dos objetivos, esta é uma pesquisa descritiva, pois os dados foram observados, registrados, analisados, classificados e interpretados pela pesquisadora. Em relação à forma de abordagem, a pesquisa foi quali-quantitativa. Todos os textos das produções inicial e final dos alunos foram analisados de forma qualitativa, descrevendo-se os principais resultados obtidos. Ao mesmo tempo, seguiu-se uma grade de análise que permitiu uma avaliação quantitativa desses textos. Para dar conta do aspecto quantitativo, utilizou-se o *software* SPSS15.0 (*Statistical Package for the Social Sciences*), para verificarmos as relações subjacentes

e de difícil identificação entre as diferentes variáveis analisadas, com a técnica de múltiplas correlações bivariadas. Esta técnica identifica o tipo de relacionamento entre duas variáveis em termos de direção e grau de relação que essas mantêm entre si. (MOORE *et al*, 2006)

A análise que embasou as reflexões sobre a proposta teve como objeto os textos produzidos pelos alunos no momento inicial da seqüência didática e no momento final. Esta análise foi realizada com base na arquitetura interna dos textos, que compõe o folhado textual proposto por Bronckart (1999) e envolveu as seguintes categorias de análise: as personagens e os espaços típicos deste gênero textual; a presença do fantástico estranho que caracteriza a narrativa de horror; e a organização da seqüência narrativa.

Para a comparação entre a produção inicial e a produção final, consideramos o nível de apreensão dos alunos das categorias abordadas no gênero, por meio de grade elaborada em conjunto com os alunos (conforme proposta da seqüência didática já explicada). Essas diferenças foram verificadas tanto no plano individual (evolução apresentada por cada aluno), como no plano do grupo, comparando-se, então o grupo da escola pública com o da escola particular.

5 ANALISANDO OS DADOS

Este capítulo apresenta as principais considerações a respeito da análise das produções textuais decorrentes da proposta de aplicação didática de gêneros textuais, que explicitamos em seção anterior. Nossas categorias de análise foram baseadas na arquitetura textual apresentada por Bronckart (1999).

Com relação à infra-estrutura geral do texto, a camada mais profunda do folhado textual, foi, inicialmente, analisado o conteúdo temático. Buscamos identificar o elemento estranho, essencial na composição de uma narrativa de horror, segundo Todorov (2004). Observamos também a construção de uma personagem típica de uma narrativa de horror, conforme esse mesmo autor. Consideramos ainda um espaço típico desse gênero. Para tal fim, verificamos a presença de alguns elementos freqüentemente encontrados em narrativas do referido gênero, como lugares ermos e escuros, um ambiente construído em torno do medo, que transmita a idéia de insegurança, tanto às personagens, quanto ao leitor. Quanto menos iluminado for o espaço, mais amedrontador será.

Além do conteúdo temático, verificamos também a construção da seqüência narrativa (ADAM, 1992, apud BRONCKART, 1999). Consideramos as cinco fases obrigatórias na proposta de Adam para a estruturação de uma seqüência narrativa completa. Para recordar, as cinco fases são: situação inicial, complicação, ação, resolução e situação final.

Por fim, analisamos os mecanismos enunciativos referentes ao narrador constituinte do texto. Verificamos a escolha feita pelo autor ao optar entre o narrador personagem e o narrador em terceira pessoa. Na aplicação da proposta da seqüência didática, trabalhamos a diferença entre o narrador e o autor do texto. A escolha feita pelos autores entre narrador personagem ou narrador em terceira pessoa foi um processo decisório realizado apenas pelo próprio autor, pois nenhuma oficina visou pregar o uso desse ou daquele narrador.

5. 1 CONTEÚDO TEMÁTICO

A análise do conteúdo temático das produções textuais contempla a presença do elemento fantástico estranho. Conforme Todorov (2004), o fantástico estranho deve provocar a hesitação no leitor e nas personagens que compõem a narrativa. No entanto, após o momento de hesitação, o autor deve apresentar uma explicação racional dos acontecimentos compreendida pelo leitor e pelas personagens. Se as explicações dos acontecimentos não têm base no mundo racional, a narrativa pertence ao gênero fantástico maravilhoso.

Além do elemento fantástico estranho presente no gênero narrativa de horror, apresentamos uma análise da constituição das produções iniciais e finais com base no horror antigo e horror moderno. De acordo com Silva (2004), o horror antigo estaria relacionado ao medo da morte, do desconhecido, do sobrenatural, enquanto o horror moderno estaria ligado ao medo da vida e do conhecido.

Essa análise englobou o espaço, considerando-se os itens constituintes de um espaço típico do gênero narrativa de horror, com base nos conceitos já apresentados sobre o elemento estranho e a personagem típica do referido gênero, conforme Todorov (2004). Partindo desse pressuposto, o espaço típico do gênero narrativa de horror deve apresentar características que produzam o clima de tensão próprio dessa narrativa. Essa atmosfera deve conter elementos que evidenciem os sentimentos de medo, como acontecimentos à noite, lugares ermos, poucas pessoas no ambiente, aspecto de mistério dentre outros elementos propiciam essa carga de horror essencial ao gênero.

Em síntese, a análise do conteúdo temático considerou o elemento fantástico estranho e o espaço, relacionados diretamente na construção de uma narrativa de horror.

5.1.1 As produções dos alunos da escola particular

Os dados da escola particular não mostram diferenças quantitativas relacionadas ao conteúdo temático, uma vez que os alunos já demonstraram seu domínio nas produções iniciais, dado que todos os alunos da escola particular, ou 100%, produziram uma narrativa de horror. Esse fato ocorreu também na produção final, pois os 11 alunos do ensino privado apresentaram o conteúdo temático do gênero trabalhado. A análise mais detalhada das produções inicial (PI) e final (PF) aponta, entretanto, um ganho qualitativo na construção do conteúdo temático do gênero enfocado.

Vejamos a produção inicial do aluno 2, que, na sua PI, construiu uma personagem sádica, típica do horror moderno, elaborou o estranho, causou hesitação, porém apresenta uma ilha do Pacífico como espaço e nada mais descreve sobre esse lugar. Ainda assim, o horror é alcançado a partir da crueldade da personagem encontrada na ilha.

“Bill esta sobrevoando o pacífico, quando por alguma razão seu jatinho Del, digo, desliga. (...)

Quando caiu na ilha, caminhou um pouco e um homem o parou, Bill percebeu que ele não era normal, era um deficiente mental. Bill perguntou:

- Quem é você?

E o cara respondeu:

- Haskracha (???)

Bill não entendeu nada, mas o que ele estava dizendo é que ele estava em mau lençóis.

Então acorrentou Bill e o quebrou todos os seus membros, depois lhe deu ecstasy e o atirou dentro de um poço que estava tomde, digo, tomado por fogo e ...”

Não discutiremos o fato de o aluno ter caracterizado a personagem sádica como um deficiente mental, mas destacaremos o fato de o autor do texto ter apresentado a personagem como alguém que não era normal. Este comentário, juntamente ao fato do jatinho ter se desligado e caído e na ilha por alguma razão misteriosa, contribui para a estruturação do elemento estranho no texto.

Em sua produção final, o aluno apresenta novamente uma personagem chamada Bill, porém com outras características, ligadas também ao gênero. Nessa última produção, o autor ampliou a descrição do espaço, elemento que havia faltado na PI.

“Bill retornou das trevas, para virar um serial killer, com seu imaculado banjo, que ninguém desafiará a morrer, pois sabe que se se encontrar com Bill, dali nunca mais saíra (...).

Foi para o Brasil, quando chegou ao hotel, entrou em seu quarto, não muito grande, mas também não era pequeno, o quarto, com uma cama de casal, uma TV, uma mesa e um banheiro.

Deitou uma mala sobre a mesa, e dali saiu um objeto, não apenas um objeto, era o imaculado banjo, um simples instrumento musical que logo logo viraria uma arma letal (...).”

Outro exemplo do crescimento qualitativo da PF, pode ser visto em exemplos da aluna 4 da escola particular. Em sua PI, construiu uma narrativa de horror moderno com personagens típicas e espaço típico, mas não enfatizou o estranho:

“Era uma vez uma menina muito pequena, que numa noite escura e chuvosa estava sozinha em casa, porque seus pais tinham ido ao cinema.

Depois de muito tempo olhando a TV, ela estava com sono, então foi para o seu quarto. Foi então que ela ouviu um barulho muito estranho, que vinha da cozinha. A menina, muito assustada e curiosa, conseguiu coragem e foi até a cozinha. Lá, estava tudo normal, até que um cara todo de preto botou ela em um saco preto.

Muitos dias depois, a pequena menina foi encontrada na beira de um rio.”

Como vimos, o texto apresenta uma personagem típica de uma narrativa de horror moderno. Ela nos mostra uma personagem baseada em uma lenda urbana, o “homem do saco”. Além disso, a autora descreve um espaço típico, ao descrever uma menina sozinha em casa “numa noite escura e chuvosa”. Entretanto, a aluna não desenvolve o elemento estranho em sua narrativa. Percebemos a criação de uma tensão ou suspense na complicação de seu texto, mas não há um momento de hesitação, essencial ao elemento estranho.

A menina “foi até a cozinha. Lá, estava tudo normal, até que um cara todo de preto botou ela em um saco preto. Muitos dias depois, a pequena menina foi encontrada na beira de um rio.” Não há descrições no texto comentando se a menina foi encontrada morta ou viva ou algum comentário que fizesse o leitor hesitar frente aos acontecimentos.

Analisemos agora a produção final da aluna 4 da escola particular, que produziu um texto semelhante ao primeiro, mas apresentou o elemento estranho em sua produção. Vejamos a narrativa:

“Em uma noite escura e muito chuvosa, eu, estava em casa sozinha. Meus pais tinham ido ao cinema, mais mesmo eles tivessem por perto, ou até mesmo em casa, no máximo podiam chamar a polícia.

Eu estava sentada no sofá, com a minha cachorrinha, Meg. Quando eu comecei a ouvir um barulho ensurdecedor, subi correndo as escadas. ‘Criei’ coragem e desci, fui lá para a cozinha. Chegando lá só vi um saco preto em direção do meu corpo.

Meu corpo muitos dias depois foi encontrado na beira de um rio.

Eu sou o espírito da infeliz menina.”

Nessa produção, a aluna 4 apresenta personagens e espaço típico semelhante à forma apresentada na produção inicial. Mas há também a presença do estranho, quando ela descreve que ouviu um barulho ensurdecedor. Além disso, ela foi encontrada morta e mesmo morta, narra a própria história. O fato de uma morta contar a sua história é um acontecimento conhecido por nós, se considerarmos aspectos religiosos presentes em nossa cultura.

Acompanhemos agora a análise da produção inicial da aluna 7 da escola particular, que da mesma forma que a aluna 4, apresentou uma personagem típica e o elemento estranho, mas não enfatizou o espaço. Vejamos alguns trechos dessa produção:

“Chupa cabra (...) era muito rico, um dos mais ricos da cidade do México, mas quando ele nasceu uma bruxa o amaldiçoou, a maldição, a maldição foi que todas as noites, ele vagaria pela cidade e entraria nas propriedades, assassinaria alguns animais e logo após iria sugar o sangue dos animais, o animal que ele mais gostava eram as cabras.

Após comer algumas partes e sugar o sangue ele voltava para casa ensangüentado

Pela manhã os proprietários das ‘fazendas’ iam até os pastos e não tinham mais animais

Todos da cidade sabiam que alguém sugava o sangue dos animais. E este alguém morava na cidade”.

Vimos a presença de uma personagem elaborada a partir de uma lenda recente, porém com a carga de personagens do horror antigo, pois o “chupa-cabra” sofre um processo de metamorfose. Além disso, observamos a presença de uma bruxa que o amaldiçoou, e essa maldição compõe o elemento estranho da narrativa. Entretanto faltam detalhes ao espaço, limitado à fazenda e à cidade onde ocorreram os acontecimentos.

O elemento espaço, em sua produção final, ganha destaque em relação direta com as personagens, pois neste caso, as personagens, as flores carnívoras e as pedras, são criaturas que compõem o espaço, pois eram seres inanimados até o momento em que ocorreu a personificação desses elementos. Vejamos novamente o trecho que fora anteriormente comentado para confirmar a afirmação:

“A meia noite as flores viravam flores carnívoras e as pedras pareciam canhão, nesta noite o furacão chegou e abalou a cidade matando Júlia e seu pai (...).”

A questão da construção do espaço é o elemento que mais se diferencia entre as PI e PF dos alunos da escola particular. O texto da aluna 8, como os demais exemplos, não apresentou a descrição de um espaço típico da narrativa de horror em sua produção inicial. Em compensação, a personagem elaborada em sua narrativa é carregada de crueldade, aspectos típicos do horror moderno. Além do sadismo, a personagem apresenta uma transformação em sua personalidade, decorrente de problemas na infância. A autora cria a tensão na fase de complicação da narrativa, cria-se assim uma expectativa no leitor, que espera pelo clímax. Mesmo prevendo que algo ruim acontecerá, o leitor se surpreende com tanta crueldade. Vejamos toda a história:

“Essa história começou em 1923 numa pequena cidadezinha no Texas, onde uma menina de 10 anos acabara de se mudar pois seus pais haviam falecido e ela teria de ficar com sua avó.

Ela não gostava nem um pouco de sua avó, pois sua avó sempre a castigava, culpava, e ela sabia que se mudando sua avó iria culpá-la pela morte de seus pais.

Anos se passaram e a menina Tarry já tinha 14 anos.

Tarry estava cheia de sua avó Vaiola, então ela vendo a avó deitada na frente da TV pegou um machado e cortou seus dois braços.

Vaiola acordara e comesara a gritar.

Em seguida a menina cortara as duas pernas e por fim o pescoço.

Tarry acabara de virar uma assassina.”

Já, em sua produção final, a aluna apresentou um espaço típico do gênero narrativa de horror, além do elemento estranho e de personagens típicas.. Vejamos as descrições desse ambiente de horror:

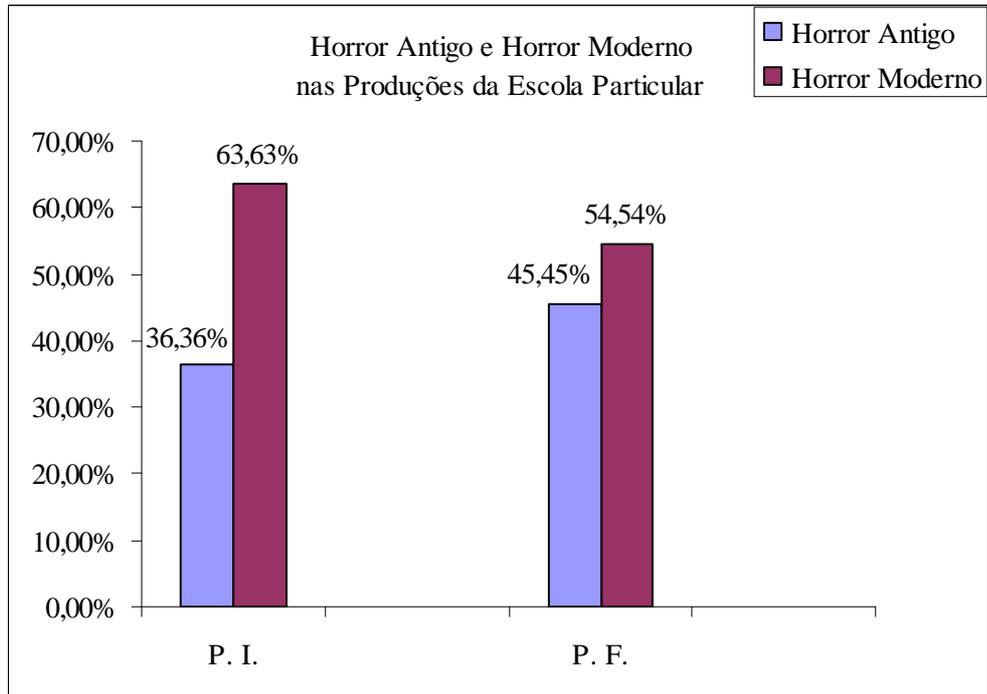
“Tudo começou naquela noite, era uma noite muito fria e chuvosa, todos estavam bem em casa tomando chocolate quente e olhando TV, menos o Conde.

O Conde era um homem muito gordo, suas unhas eram enormes e seu cabelo era branco e tinha uma enorme cicatriz na bochecha, ele era um homem muito mal.

E naquela noite ele parecia um maníaco, pois estava matando tudo que passava na sua frente (...)

Observamos agora o espaço típico representado por meio de uma noite fria e chuvosa, que serve de fundo para o elemento estranho que envolve a personagem do conde, que “naquela noite ele parecia um maníaco”. O fato de o conde parecer um maníaco, por estar matando todos que passavam a sua frente sugere que algo estranho está acontecendo. A partir da apresentação desses elementos, verificamos que a aluna 8 da escola estadual produziu uma narrativa associada ao horror moderno em sua produção final.

Resumindo, quantitativamente, a análise do elemento conteúdo temático, verifica-se que, na produção inicial, os alunos da escola particular produziram mais textos associados ao horror moderno, 63,63%, (7 alunos), em relação aos 36,36%, ou 4 alunos, que produziram horror antigo. Na produção final, houve uma pequena alteração. pois, embora os alunos tenham permanecido ainda, em sua maioria, no universo do horror moderno, pois 6 alunos ou 54,54% ainda produziram narrativa de horror moderno, 5 alunos, ou 45,45%, produziram narrativas de horror antigo.



Quadro 1: Horror Antigo e Horror Moderno nas Produções da Escola Particular

Tanto nas produções iniciais, quanto nas produções finais dos alunos da escola particular, todas as narrativas foram construídas em torno de um conteúdo temático típico do gênero narrativa de horror, com personagens típicas e com base no elemento estranho. O espaço típico, entretanto, esteve pouco descrito na PI, mas aparece com muito mais detalhes na PF.

A análise estatística dos dados de caracterização dos alunos mostra que há uma relação de significância entre a maior frequência de leitura e a construção de narrativas associadas ao horror moderno. Segundo a análise de correlação bivariada, os alunos que lêem mais na escola particular, utilizaram o horror moderno na produção inicial dos textos.

5.1.2 As produções dos alunos da escola estadual

Diferentemente dos alunos da escola particular, nem todos os alunos da escola estadual mostraram conhecimento do gênero narrativa de horror em suas produções iniciais. Outra

observação importante com relação a esses alunos é que houve uma transformação no objeto de seus contos de horror, que passa do que chamamos de horror moderno a horror antigo. Os exemplos escolhidos a seguir procuram mostrar essas questões.

A produção inicial da aluna 2 apresenta apenas um dos elementos constituintes do narrativa de horror, o espaço típico. Entretanto, não há personagens típicas do gênero e nem o elemento estranho essencial para o horror. Vejamos alguns trechos dessa produção:

“Estava eu, minhas 3 amigas, na casa de praia de meus pais. Fomos para lá passar um final de semana.

Meus pais Maria e Adriano foram se divertir sábado a noite em um baile hula-hula, e nós ficamos sozinhas (...) a gente fez praticamente uma festa (...).

Tudo estava uma maravilha até que ... Puff! Ouvimos um barulho lá em baixo (...) então pegamos travesseiros, livros, para atacar nosso inimigo.

Alguém abriu a porta e pulamos em cima desse ser desconhecido. Fomos ver quem era, e adivinha só? Era minha mãe. Pedimos desculpas a ela e explicamos a ela o que estava acontecendo.”

Já, na produção final, a aluna construiu uma narrativa de horror associada ao horror antigo. Vejamos alguns trechos da produção final da aluna 2, que comprovam nossa afirmação:

“Numa noite de sábado estava eu e a minha melhor amiga, a Renata, a gente foi passar um fim de semana na casa de praia de meus pais.

Eles saíram para jantar à luz de velas e nós ficamos sozinhas.

(...) Tudo estava uma maravilha até... Ouvimos um barulho muito alto lá embaixo, logo desligamos o rádio e ficamos assustados. (...) Depois um barulho mais forte ainda no qual uma faca aparece na parede toda ensanguentada com o colar de minha mãe (...). Daí ouvimos um miado de desespero se atirado em direção a porta do quarto.

Pulamos a janela e corremos em direção a festa mas o monstro nos alcançou e ali na praia morremos esfaqueadas sem podermos nos defender, gritar.

Mas até hoje nos assonbramos aquele homem cruel que vive sozinho. Hoje ele está louco. Quanto aos corpos, fomos enterradas em um buraco, ali na praia, de 8 metros.”

Na produção inicial, não havia personagens típicas, nem o elemento estranho que compõe o conteúdo temático, apenas o espaço típico do gênero narrativa de horror. Agora, em sua produção final, a narrativa da aluna 2 apresenta os três elementos essenciais para a construção do gênero narrativa de horror.

Observamos também que as histórias de ambas as produções são muito parecidas. As duas produções ocorrem no mesmo espaço, uma casa de praia. Nos dois textos, a narrativa é contada

por um narrador-personagem, entre outras semelhanças presentes nas narrativas. O que marca a diferença entre os textos é a presença do elemento estranho e das personagens típicas do gênero de texto narrativa de horror que não apareceram na produção inicial. Na produção inicial, há a criação do suspense, enquanto a narradora personagem e suas amigas ouvem um barulho e não conseguem identificá-lo. Há também o clímax, ou seja, o rompimento das expectativas, quando as meninas percebem que o ser desconhecido era a mãe da narradora personagem. Apesar do suspense e do clímax presentes em uma narrativa, não há um conteúdo temático que a classifique como narrativa de horror.

Na produção final, todos os elementos essenciais para a construção de uma narrativa de horror estão presentes no texto. O suspense surge acompanhado do elemento estranho, as personagens, além do espaço, são típicos do gênero de texto narrativa de horror antigo, pois a narradora personagem conta a história depois de ter sido assassinada pelo louco que as perseguiu até a praia e as esfaqueou.

Processo semelhante aparece nas produções da aluna 5. A PI não corresponde ao gênero de texto narrativa de horror, pois não há a presença do elemento estranho e nem de personagens típicas:

“Quando acordei hoje de manhã, vi que estava com manchas de sangue no chão. Corri para o quarto de meus pais levei um susto, pois vi que meus pais estavam mortos no chão. Acho que foram baleados por bandidos.

Meu irmão se escondeu embaixo da cama, esperando com que tudo passasse logo. Me contou que os bandidos estavam aqui dentro de casa (entraram pela janela do banheiro que estava aberta) e tentaram roubar as nossas coisas de valor (...) minha mãe acordou (..) os bandidos a viram e atiraram nela, que caiu no chão com cinco balas pelo corpo.

Os bandidos se dirigiram para o meu quarto, mas meu pai viu (...) mas o bandido se virou e atirou no meu pai.

Pegaram os corpos dos meus pais e colocaram no quarto.

Chamei a polícia, que procuraram os assaltantes (...) foram pegos e presos (...).

Acordei, toda suada, e percebi que era um sonho. Ainda bem.”

Vimos que o espaço é caracterizado pela presença de manchas de sangue no chão, o que poderia transmitir a idéia de que algo estranho poderia acontecer. Mas a seqüência do texto nos leva a uma narrativa de crime, e não ocorre nenhum evento estranho à razão humana.

Em sua produção final, a aluna 5 consegue produzir uma narrativa de horror contendo dois dos três elementos:

“Havia na faculdade, um homem chamado Charles Froyloich, tinha 26 anos, era um homem que adorava ler, por isso ia seguida à biblioteca.

Certo dia foi a biblioteca e escolheu um livro chamado ‘Correntes Sangrentas’. Se interessou por ele e o pegou (...) No dia que foi a biblioteca perguntar se o bibliotecário sabia de algo, pois trabalhava lá a 30 anos se surpreendeu, por que havia uma ‘maldição’ com a pessoa que fosse escolhida pelo livro (...) Mas ao dormir de noite, tentando esquecer seu dia, descobriu uma coisa: Ele estava morto desde o início.”

Verificamos que a aluna apresenta a faculdade e a biblioteca em sua produção final apenas como um espaço em que descreve os acontecimentos. Nesse caso, o estranho gira em torno do livro lido pela personagem e o espaço é somente um suporte para as ações e não possui a carga de um espaço típico da narrativa de horror.

Os casos exemplificados mostraram a internacionalização do conteúdo temático do gênero trabalhado. Outra característica expressiva das produções da escola estadual foi a mudança do conteúdo temático típico do horror moderno para o horror antigo.

A produção inicial da aluna 1, por exemplo, está associada ao horror moderno, conforme podemos verificar no trecho a seguir. A aluna apresenta um espaço típico do gênero narrativa de horror, pois os acontecimentos se desenvolvem numa noite de sexta-feira 13. Destacamos também a presença do elemento estranho que contribui para a criação do suspense na narrativa:

“Era uma vez em uma noite de sexta-feira, bem dia 13. eu estava olhando filme em casa sozinha, pois adoro olhar filme de terror.

E quando o filme estava ficando bom, começou a acontecer coisas estranhas e fiquei assustada a porta dos fundos começou a abrir e eu fui fechar, quando (...)”

Na produção final, a mesma aluna elaborou uma narrativa com base no horror antigo, como fizeram todos os alunos da escola estadual que elaboraram uma narrativa de horror na produção final:

“(...)Tudo começa com o casal Marcos e Lisa em sua nova casa (...) a campainha toca e Marcos foi ver quem era ou o que era, mas so era uma caixa grande e preta e sem identificação e quem teria tocado a campainha. Estava o nome de Marcos Goldwyn e pegaram a caixa e a levaram para dentro e abriram e

so acharam um boneco ventriloogo., depois Marcos foi comprar comida enquanto a sua mulher Lisa ficou em casa. Lisa se apavorou, pois o rádio para de tocar, o relógio para de funcionar, o Marcos chegou e Lisa esta morta em cima da cama sem a língua olhou na caixa onde estava o boneco e viu um furo no fundo da caixa e rasgou o resto e viu que estava escrito ‘A incrível Mary Shaw e Billy em Ravens Fair, ela era uma mulher que foi ventrilooga e tinha 101 bonecos e foi morta por causa de ser acusada de ter matado um menino foi arrancada a sua língua e depois que a mataram-na Ravens Fair foi amaldiçoada (...) Marcos foi aos túmulos ver se estava todos enterrados mas não sumiram (...)

Marcos foi ao velho sótão e viu os bonecos todos la em uma prateleira de vidro todos os 100 menos o Billy (...).’

Nessa produção, a aluna construiu uma narrativa, cujo conteúdo temático apresenta os três elementos que compõem uma narrativa de horror: elemento estranho, espaço típico e as personagens típicas. Há um elemento estranho que promove o suspense na história e os espaços são característicos de uma narrativa de horror, como os túmulos e o velho sótão.

Nessa análise das produções iniciais da escola estadual destacamos também o texto do aluno 11, que não construiu o espaço em sua narrativa inicial, ainda que apresentasse personagens típicas de uma narrativa de horror antigo, apresentarão lado do elemento estranho. A história foi inspirada em um filme chamado *O motoqueiro fantasma*. No geral, os elementos existentes contribuem para que definamos essa produção inicial como uma narrativa de horror.

“Um dia como outro Gerdolino andava com sua moto se preparando para o chou no circo de seu pai.

Mas seu pai tinha um problema de câncer no pulmão (...)

Na oficina de Gerdolino apareceu o capeta em pesoa na sua frente disendo que poderia resolver o problema de seu pai mas com uma comdição, que ele assinase um contrato.

Gerdolino aseita e assinou o contrato, seu pai ficou curado mas no chou do circo e sofreu um acidente com sua moto e morreu.

Gerdolino ficou arrasado e fugio para bem lomge mas no meio da estrada o capeta apareceu e disse que venho cobrar o que ele tiha prometido.

Gerdolino teria que ser o motoqueiro fantasma (...).’

Entretanto esse mesmo aluno 11 da escola estadual não produziu uma narrativa de horror em sua produção final. :

“Ele era uma pessoa comum até que ele ceheseu Jon Kill e Fill o Karequinha...

Eles se emcontravam todos os dias em sua casa para fazer bilhetes de show de bandas.

Até que eles se meteram com pessoas que eles não deveriam se meter eles comesaram a vender drogas e coisa roubados.

(...) Depois de matar eles eles enteraram os dois atrás da sua casa.

Em tão depois dessas duas mortes coisas estranhas comesaram a acontecer. 2 rapases novos muito paresidos com eles iguais. Em tão ele pensou há diserto são irmãos gemios deles.

Como vimos, o autor do texto apresenta personagens pertencentes ao mundo do crime. É interessante destacarmos o trecho em que o narrador conta que depois das duas mortes “coisas estranhas comesaram a acontecer”. Isto comprova que o autor captou que o elemento estranho deveria estar presente na narrativa, embora ele não tenha conseguido construir uma história em torno de elemento estranho associado ao horror, pois o estranho que apresenta tem explicação racional em todos os aspectos. Depois da morte dos dois traficantes iniciantes, apareceram dois traficantes muito parecidos com os rapazes. Não houve hesitação, pois os traficantes antigos pensaram se tratar de irmãos gêmeos dos traficantes novatos mortos. Enfim, descobriram que se tratava de dois agentes da polícia disfarçados. Em suma, não há um acontecimento que cause hesitação no leitor ou nas personagens, pois a razão predomina na narrativa.

Outro texto que merece destaque pertence à aluna 7, que, apresenta em sua narrativa o elemento estranho, o espaço e as personagens típicas.

“Um grupo de estudantes se reúne e levam para o meio do milharau alguns novatos, pois lá avia um espantalho pregado em uma cruz. Esse espantalho a cada 23 primaveras durante 23 dias ganhava vida e voltava com muita fome.

A primeira vítima do espantalho foi uma criança que morava no sítio em que o espantalho estava. Dá criança foram arancados todos os membros da cabeça. E suas vítimas foram aparecendo e todos morrendo. Mas o massacre estava arrecem começando pois havia ainda 22 dias de fome do espantalho e muita morte pela frente (...).”

É possível que a aluna 7 tenha se inspirado no filme *Colheita Maldita* para construir sua narrativa, pois o espaço onde ocorrem as cenas macabras do filme é um milharal. Além disso, o enredo do filme gira em torno de crianças e adolescentes, como é apresentado na produção inicial da aluna da escola estadual.

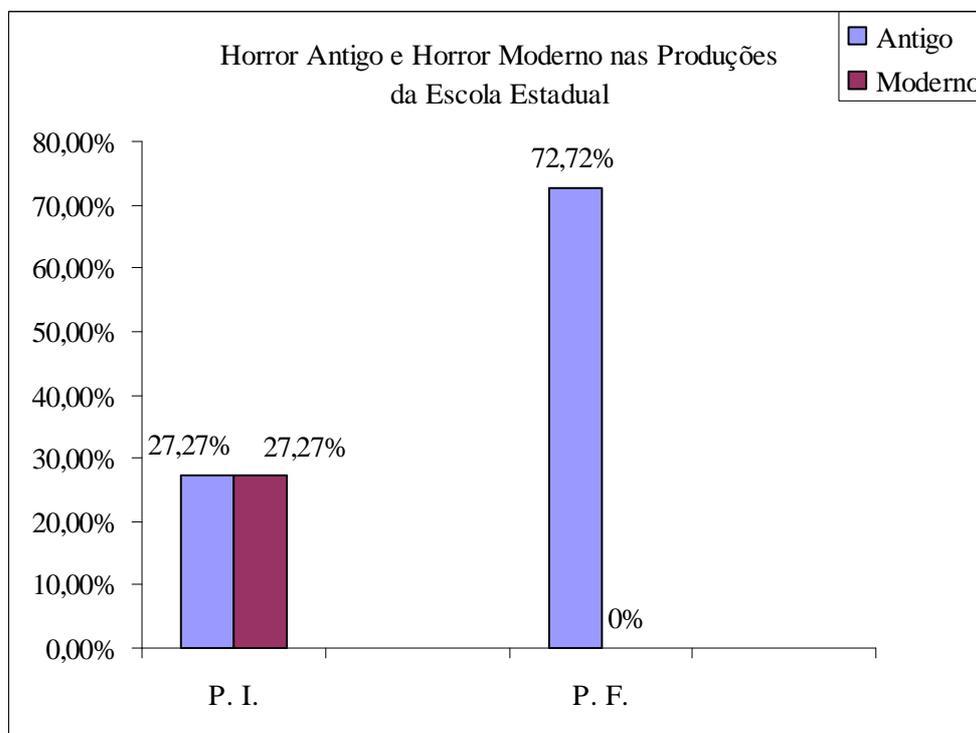
Na produção final, entretanto, essa mesma aluna 7 construiu o gênero textual notícia. A autora elaborou seu texto a partir da notícia de um acidente duplo que aconteceu na Rodovia BR 282, na altura da cidade de Descanso a Oeste de Santa Catarina, na noite do dia 09 de outubro de

2007. O acidente duplo envolveu um ônibus que colidiu com uma carreta e duas horas depois outro caminhão, aparentemente sem freios, atingiu carros, equipes de resgates e curiosos, que estavam no local. O acidente duplo resultou em 27 mortos e, segundo alguns noticiários, pelo menos 90 feridos. Sua produção textual pertence ao mundo do expor, pois a autora relata o que ocorreu na realidade.

Apesar de a autora não ter construído o gênero narrativa de horror, ela reconhece o gênero, pois no final da última produção escreve:

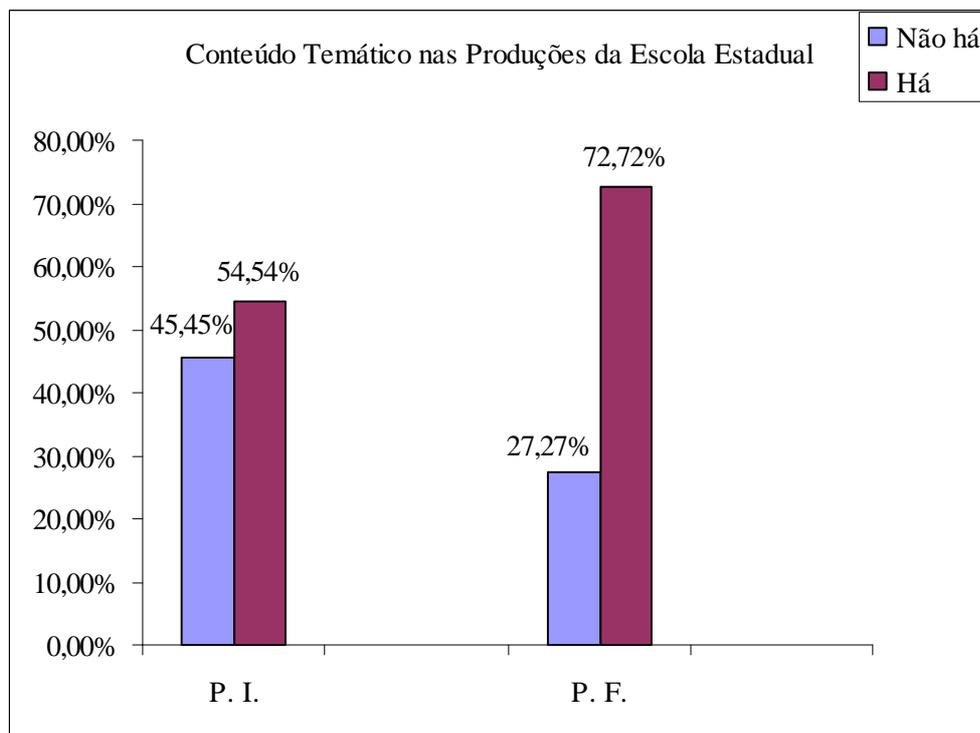
“E essa é minha história só não sei se é de horror.
Acho que não, né?”

Um balanço das produções da escola estadual mostra que, dentre os 6 alunos que produziram uma narrativa de horror em suas produções iniciais, 3 alunos construíram narrativa de horror antigo e 3, narrativas de horror moderno. Na produção final, houve uma migração geral para o horror antigo, pois 72,72%, ou seja, 8 alunos elaboraram produções com base no horror antigo.



Quadro 2: Horror Antigo e Horror Moderno nas Produções da Escola Estadual

Acerca das produções da escola estadual, observamos que 54,54%, ou seja, 6 alunos produziram narrativas de horror em suas produções iniciais. Na produção final esse número aumentou para 72,72%, ou seja, 8 alunos elaboraram um narrativa de horror em suas narrativas.



Quadro 3: Conteúdo Temático nas Produções da Escola Estadual

Ao contrário da escola particular, os alunos da escola estadual migraram para o horror antigo em sua produção final. Enquanto apenas 3 alunos produziram narrativas associadas ao horror antigo na produção inicial, na produção final, 8 alunos elaboraram seus textos em torno do horror antigo. Esta questão pode estar relacionada às vivências de mundo real desses alunos. Os alunos da escola estadual moram em um bairro estigmatizado pela violência. Constantemente há notícias de crimes nos jornais relacionadas ao bairro onde a escola está localizada. Vivendo em um mundo onde o horror moderno está tão presente, os alunos da escola estadual demonstraram maior interesse pela ficção do horror antigo presente na narrativa *O Gato Preto*. Isto é comprovado pela observação de que esses alunos cooperaram mais com a aplicação da seqüência didática. Eles se envolveram mais nas oficinas desenvolvidas no decorrer da proposta, e o resultado é que mostraram maior evolução em suas produções finais no que tange ao trabalho com o conteúdo temático do gênero narrativa de horror. Pode-se dizer, à semelhança do que

comprovou Guimarães, em trabalho de 2006, com duas quintas séries, que esses alunos tiveram um ganho relacionado ao que chama de letramento literário. Apresentados ao conto de Poe, internalizaram suas características e delas fizeram uso em suas produções finais. Lamentavelmente, nem todos os alunos da escola estadual chegaram a atingir os critérios que arrolamos para classificar suas produções finais como narrativas de horror.

Como a análise quantitativa mostra, os alunos da escola estadual apresentaram uma maior evolução na produção final em relação à produção inicial no que tange ao conteúdo temático.

5. 2 PERSONAGEM

Na caracterização da narrativa de horror, observamos que Todorov (2004) divide as personagens pertencentes ao fantástico estranho em duas redes temáticas: os temas do *eu* e os temas do *tu*. Na primeira rede temática, estruturadas em torno dos temas do *eu*, as personagens são divididas em dois grupos: o grupo da metamorfose, cujas personagens surgem como seres naturais e, por algum motivo, se transformam em seres sobrenaturais e o grupo do pandeterminismo, em que personagens como gênios, fadas-madrinha, bruxas, entre outros, aparecem na história para determinar o destino do homem, pois são mais poderosos que os homens. O primeiro grupo associa-se ao fantástico estranho, e o segundo, ao fantástico maravilhoso. Na rede temática do *tu*, temos as personagens construídas em torno da crueldade humana e pertencentes ao estranho social, pois refletem o conhecido, porém condenável aspecto do comportamento humano (Todorov, 2004).

As análises a seguir enfocam essas questões.

5.2.1 As produções dos alunos da escola particular

O 11 alunos da escola particular construíram personagens típicas do gênero narrativa de horror em suas produções iniciais. O mesmo aconteceu nas produções finais, mas a comparação entre as personagens características do horror construídas nas PI mostra um crescimento na sua caracterização nas PF.

Vejamos a produção inicial do aluno 1 da escola particular que recorreu às personagens do desenho *Os Simpsons* para elaborar personagens em sua narrativa de horror. O desenho pertence ao gênero comédia e trata com sarcasmo o “jeito americano de ser”. O aluno 1 apresenta essas personagens, mas atribui à produção características de horror antigo. Confira o trecho da situação inicial do texto:

“Estava de noite quando Homer, Bart, Liza, Marge, Maggie foram viajar na época do Halloween como de costume sempre há alguma coisa bizarra e sinistra que quase mata todos eles, mas agora será diferente”.

As palavras “bizarra” e “sinistra” carregam uma carga que nos remete ao gênero horror. Outras características típicas do horror antigo são atribuídas à personagem Homer. Observe o trecho a seguir retirado da complicação:

“Homer ficou em choque. Não sabia o que fazer sem TV e cerveja não sobreviveria então ficou louco tão louco que foi a plantação (...)”.

Ou ainda a trecho retirado da ação:

“(...) Homer virou meio homem, meio mutante e completamente louco e raivoso acabou matando a família e estrangulando ela com as ferramentas da fazenda (...) Após tudo isso Homer volta ao normal e vê sua família morta com sangue espalhado por tudo e as ferramentas à sua volta, ele fica horrorizado com aquilo e percebe o que fez. Então ele se mata com uma espingarda da fazenda com o terrível arrependimento da morte de todos.”

A personagem do aluno 1 apresenta características de dupla personalidade, envolvimento com o universo das drogas, especificamente o álcool, e ainda se transforma em mutante. Possuído

pela loucura e pela raiva assassina toda a sua família. Esses aspectos contribuíram para que essa produção fosse classificada como narrativa de horror antigo.

Em sua produção final, apresenta uma personagem cruel e perversa, típica do horror moderno :

“Era férias de verão Willi o homem da casa, trabalhava e muito e era muito divertido, sua esposa Jenny era muito bonita, sexy e amava sua família, e havia também o Bill que era muito calmo, e de certa forma misterioso, mas gostava muito de seus pais. (...). Quando Willi e Jenny acordaram perceberam que Bill não estava no acampamento ficaram muito preocupados, tentaram achá-lo mas nada, ele havia sumido. O que acharam foram facas cravadas nas árvores, dizendo que Bill havia sido seqüestrado (...). O casal pegou o dinheiro e deixou o acampamento quando chegaram lá não havia ninguém deram uma olhada no lugar quando caíram em uma armadilha os dois caíram em um buraco bem fundo e ficaram presos numa rede. Quando olharam para cima viram seu filho Bill com a maleta já na mão ele jogou um punhado de folhas secas no buraco e acendeu um fósforo que havia pegado do acampamento e então tocou o fósforo nas folhas secas onde abaixo delas estavam seus pais gritando. As folhas secas queimaram rapidinho e junto fazendo churrasquinho de seus pais (...)”.

A personagem Bill comete um dos crimes mais cruéis da humanidade, o parricídio. Como se não bastasse matar os pais por um motivo torpe, o dinheiro, Bill os matou de forma cruel, mesmo ouvindo seus pais gritando, a personagem perversa acendeu o fogo para matá-los.

Enquanto na produção inicial, a personagem Homer matou a família, porque havia sofrido um processo de metamorfose e, assim que tomou consciência do que havia feito, matou-se, a personagem Bill mata os seus pais em plena consciência. Bill premeditou o crime, além de cometê-lo com requinte de crueldade.

O aluno 2 apresenta uma personagem sádica em sua PI. Essa personagem, coincidentemente chamada Bill, o mesmo nome da personagem da produção final do aluno 1, foi elaborada em torno da crueldade humana, que marca o horror moderno. Observemos um trecho da narrativa:

“(...) Bill não entendeu nada, mas o que ele estava dizendo é que ele estava em maus lençóis.

Então acorrentou Bill e o quebrou todos os seus membros, depois lhe deu ecstasy e o atirou dentro de um poço que estava tomde, digo, tomado por fogo e ...”

Em sua produção final, também aparece uma personagem associada ao horror moderno, o *Serial Killer*, mas o autor lhe atribuiu características típicas do horror antigo. Observemos:

“Bill retornou das trevas, para virar um serial killer, com seu imaculado banjo, que ninguém desafiará a morrer, pois sabe que se se encontrar com Bill, dali nunca mais sairá.

Bill era alto, uns 2 metros mais ou menos, forte e morava, bem, em nenhum lugar. Quando retornou das trevas, aprendeu a doutrina dos Banjolandeses, sobre a morte, tortura e qualquer coisa que boa não poderia ser.”

O aluno manteve a personagem Bill, porém atribuiu-lhe características do horror antigo, pois Bill retorna das trevas, espaço típico do horror antigo. O autor não descreve a personagem enquanto esta habita as trevas, mas em sua narrativa “Bill retornou das trevas, para virar um serial killer”, mostra que Bill sofreu um processo de transformação, já que ele não era um serial killer.

Outra personagem típica do horror moderno presente nas produções iniciais da escola particular é o maníaco. Atentemo-nos para a narrativa de horror da aluna 3, para verificarmos as características dessa personagem:

“(…) Todos estavam morrendo de medo pois havia um maníaco a solta que rondava a cidade apenas nas noites e chuva, atacando apenas mulheres e crianças. Era: O Estrangulador.

Muitas mortes já haviam acontecido e ninguém via ou ouvia nada, parecia que ele as enforcava com a mão, pois haviam marcas nos pescoços dos cadavers (…)

Na produção final da aluna 3, percebemos personagens relacionadas diretamente ao espaço, pois compõem a atmosfera do horror. Essas personagens são criaturas que passam por um processo de metamorfose e se transformam em seres assustadores. Essa narrativa nos remete a um clássico filme de humor negro chamado *A pequena loja de horrores*, cuja história gira em torno de uma planta carnívora que se alimentava de sangue e carne humana. Observemos um trecho dessa produção final:

“Era um belo dia de verão e um grupo de amigos foi passear em uma floresta onde havia uma bela cachoeira cheia de pedras, plantas aquáticas, a água era limpa e cristalina, já estava escurecendo quando começaram a montar as barracas, anoiteceu e logo todos ouviram um barulho muito forte, de onde vinha? Todos foram direto para a cachoeira, as águas estavam negras, as plantas que eram muito bonitas, viraram carnívoras, e as pedras pulavam para acertar em quem

passasse por ali. A cachoeira estava muita violenta, ventava, logo um dos garotos foi arrastado para dentro do lago, os outros corriam para tentar ajudar mas não deu tempo, logo todos caíram no lago.

Quando acordou todos seus amigos estava a sua volta (...) a parte da cachoeira havia se ‘revoltado’, mas agora tudo havia voltado ao normal.”

A aluna 3 migrou do horror moderno para o horror antigo, como podemos verificar em sua produção final. Enquanto na primeira narrativa, a personagem construída é um maníaco, típica do horror moderno, na última narrativa as personagens sofrem um processo de metamorfose, além de se tornarem animados. As plantas, as pedras e a cachoeira se personificaram e começaram a assustar os garotos do acampamento provocando um clima de suspense na narrativa.

Por sua vez, a aluna 4 se inspirou em uma lenda urbana, bastante presente no horror moderno, para criar a sua personagem. A aluna apresenta o “homem do saco” em sua narrativa:

“(…) A menina, muito assustada e curiosa, conseguiu coragem e foi até a cozinha. Lá, estava tudo normal, até que um cara todo de preto botou ela em um saco preto.

Muitos dias depois, a pequena menina foi encontrada na beira de um rio.”

Tal qual a aluna 3, na PF também migrou do horror moderno para o horror antigo, tendo criado sua personagem em torno de um espírito, embora utilize também uma personagem típica do horror moderno: o homem do saco.

“(…) ‘Criei’ coragem e desci, fui lá para a cozinha. Chegando lá só vi um saco preto em direção do meu corpo.

Meu corpo muitos dias depois foi encontrado na beira de um rio.

Eu sou o espírito da infeliz menina.”

Nessa narrativa, percebemos a influência de lendas urbanas que se tornam, a cada dia, mais presentes em nosso cotidiano. Enquanto as gerações anteriores temiam o bicho-papão, a Cuca, fantasmas, entre outras criaturas sobrenaturais, as gerações recentes temem o homem do saco, o tarado, ladrões de rim, seringas com o vírus HIV em poltronas de cinema, entre outras lendas urbanas, que são mais difundidas com a sua propagação pela internet. No texto em análise, apesar da presença dos elementos do horror moderno, a personagem protagonista é um espírito, criação típica do horror antigo, por isso a produção final da aluna 4 incide no gênero de texto narrativa de horror associado ao horror antigo ou sobrenatural.

Na produção inicial do aluno 6, verificamos a apresentação de personagens associadas ao horror antigo:

“(…) Pietro novamente no quarto ouviu uma voz dizendo:

- Menino! Venha que eu preciso de você. Pietro se esconde em baixo do cobertor e não saiu até o momento em que quando a pessoa tirou o cobertor de Pietro. Pietro muito assustado gritou, e quando viu era o pai de Rosie. Pietro ficou muito assustado.

Pietro ficou mais calmo depois do incidente ele voltou a dormir, dessa vez sem fantasmas para assusta-lo.”

Nessa produção final, o aluno construiu uma personagem com marcas da rede temática do *eu*, típico do horror antigo, mas seu texto resultou em uma narrativa de horror moderno, pois não há aspectos sobrenaturais presentes nessa narrativa. O aluno inspirou-se na narrativa lida em sala de aula, *O Gato Preto*, durante as oficinas. A narrativa de Edgar Allan Poe também apresenta um homem com desvio de personalidade, viciado em drogas, no caso em questão, o álcool e que mata a mulher e a “empareda” em casa. Entretanto *O Gato Preto* enquadra-se no horror antigo, porque há um aspecto sobrenatural que envolve o próprio gato Plutão.

Vejamos alguns trechos da produção final do aluno 6 que apresentam as características comentadas:

“(..) Isso mudou, depois que comecei a me envolver com drogas, fiquei viciado, comecei a ficar louco, desesperado. E isto não é o pior, a pessoa que eu mais agredi foi minha mulher. Eu a batia, chutava, dava tapas, e isso tudo por causa da droga.

Isto chegou ao ponto final, de tanta raiva esfaqueei minha mulher e a enterrei no jardim de minha casa. Fiquei desesperado, não sabia o que fazer (...).”

Enquanto o aluno 6 nos apresenta, em sua produção inicial, uma criatura sobrenatural, como fantasmas criados na imaginação da personagem Pietro, a aluna 7 evoca uma história, bastante difundida no Brasil na década de 1990, sobre o “chupa-cabra”. Observemos o trecho da situação inicial da narrativa em que ocorre a descrição da criatura:

“Chupa cabra era um homem que tinha muitas terras, mas era muito frio, além de feio era manco.

Ele era muito rico, um dos mais ricos da cidade do México, mas quando ele nasceu uma bruxa o amaldiçoou, a maldição, a maldição foi que todas as noites, ele vagaria pela cidade e entraria nas propriedades, assassinaria alguns animais e logo após iria sugar o sangue dos animais, o animal que ele mais gostava eram as cabras.”

O “chupa-cabra”, segundo a história popular, seria uma criatura que suga o sangue de alguns animais, geralmente de cabras, mas não é apresentado como uma figura humana. Várias são as versões sobre a aparência do “chupa-cabra”. Além de ser difundida no Brasil, a história do “chupa-cabra” já percorreu vários países do continente americano.

A produção final da aluna 7 se assemelha à PF da aluna 3, porque suas personagens típicas do gênero também estão diretamente associadas ao espaço. As personagens são criaturas que se transformam em seres assassinos, com a diferença de que essa metamorfose foi provocada por um cientista.

“Ao chegar no aeroporto o alarme do toque de recolher tocou e eles não puderam ir para o hotel. Pois iria ocorrer um grande furacão (...)

Todos foram dormir, mas o furacão ‘Lalay’ se aproximava.

A meia noite as flores viravam flores carnívoras e as pedras pareciam canhão, nesta noite o furacão chegou e abalou a cidade matando Júlia e seu pai (...)

E um homem chamado João foi descoberto, pois foi ele que criou o furacão ‘Lalay’ assim foi punido e preso (...).”

A aluna 7 permanece no horror antigo em sua produção final, tal qual havia construído em sua produção inicial: uma narrativa em torno de criaturas associadas ao horror antigo.

Em resumo, no que tange à produção inicial da escola particular, verificamos que a maioria dos alunos, o equivalente a 63,63%, ou 7 alunos elaboraram personagens associadas ao horror moderno e somente 4, ou 36,36%, estruturaram suas personagens em torno do horror antigo. Em relação às produções finais, percebemos que 5 alunos ou 45,45% apresentaram personagens pertencente ao horror antigo, enquanto 6 alunos ou 54,54% elaboraram suas personagens amparadas no horror moderno.

Acerca das produções estruturadas em torno do horror antigo, observamos a presença de personagens, como fantasmas e espíritos, personagens que remetem à dicotomia bem *versus* mal representados pela figura, respectivamente, do anjo e do diabo, e personagens que passam pelo processo de metamorfose e se transformam em criaturas assassinas. Sobre as personagens amparadas no horror moderno, verificamos a criação de personagens, como: sádicos, maníacos, loucos com desvio de personalidade e viciado em drogas, além da influência dos filmes de horror.

5.2.2 As produções dos alunos da escola estadual

Examinemos a produção inicial da aluna 1 da escola estadual, cuja personagem foi estruturada em torno do horror antigo:

“(...) quando cheguei perto um monstro meu homem me deu um susto e saiu correndo atrás de mim corri quando.

Depois olhei em toda casa ele tinha sumido e depois de alguns minutos o telefone toca e atendi já pensando em pedir socorro, foi quando uma voz grossa e aterrorizante me falou que me conhecia e que me cuidava todos os dias e falou também que não era para ligar para a polícia, pois senão eu morreria (...).

Quando vi ele estava atrás de mim com uma foice veio me bater e eu joguei um copo na cabeça e quando caiu furou as costas e morreu (...)”.

A personagem típica do gênero narrativa de horror pertence aos temas do *tu*, pois apresenta traços de perversidade. Além da iminência da crueldade física, a personagem também utiliza a crueldade verbal para ameaçar a vítima pelo telefone a fim de aterrorizá-la. No final a vítima deixa seu instinto de defesa sobressair e vence o homem com a foice.

Vejamos agora a produção final da aluna 1:

“Acreditava-se que os espíritos dos mortos falavam através do estômago dos vivos. Do latim *venter* = barriga e *loquo* = falar. Esta é a origem da palavra *ventrílogo*.

Tudo começa com o casal Marcos e Lisa em sua nova casa (...) a campainha toca e Marcos foi ver quem era ou o que era, mas so era uma caixa grande e preta e sem identificação e quem teria tocado a campainha. Estava o nome de Marcos Goldwyn e pegaram a caixa e a levaram para dentro e abriram e so acharam um boneco ventrílogo., depois Marcos foi comprar comida enquanto a sua mulher Lisa ficou em casa. Lisa se apavorou, pois o rádio para de tocar, o relógio para de funcionar, o Marcos chegou e Lisa esta morta em cima da cama sem a língua (...)”.

Em sua última produção, a aluna criou personagens típicas da narrativa de horror e buscou marcas do horror antigo para a elaboração dessas personagens.

A aluna 3 também elaborou, na PI, suas personagens em torno de horror moderno, tendo se inspirado no filme de horror *Eu Sei o que Vocês Fizeram no Verão Passado*, tanto no título,

quanto no enredo, para estruturar a sua narrativa de horror. Observemos alguns trechos da produção inicial:

“(…) De repente, eles batem em algo. Os jovens pararam e foram ver em que bateram. Viram que foi em um homem sujo, parecia um mendigo. Eles ficam desesperados, sem saber o que fazer pensando que o homem estava morto.

(…) Resolveram jogá-lo em um rio. Ninguém tinha coragem de atirá-lo, então o homem abriu os olhos de repente eles ficaram assustados e o empurraram. Todos foram embora, pensando no homem que acabaram de matar.

(…) Todos eles receberam um bilhete escrito: EU SEI O QUE VOCÊS FIZERAM NO VERÃO PASSADO.

Dias depois ocorre um mistério... todos os cinco jovens morrem atropelados e seus corpos são achados no rio (…)

Já, em sua produção final, a aluna apresenta uma personagem com múltiplas personalidades, usuária de álcool, que mata a paixão de sua vida, Gustavo, por acidente, pois a sua intenção era matar a namorada dele. Essa personagem, que também assume papel de narrador, termina a sua narrativa em um lugar cuja descrição assemelha-o ao inferno.

“Sempre fui uma jovem apaixonada pela vida (...) eu tinha um vizinho, que se chamava Gustavo. Sempre fui apaixonada por ele, mas eu não era correspondida, pois ele tinha uma namorada. Ela se chamava Raquel (...) A minha vontade era de matar aquela garota.

Estávamos lá, bebendo e comendo quando olhei pra mesa, e vi uma faca encima da mesa. Olhei pra ela, olhei pra faca, voltei a olha-la, quando de repente, segurei a faca na mão, e levantei, fui em direção a ela e quando fui fincar a faca no peito dela, acabei matando o Gustavo. O sangue dele jorrava, e eu não sabia o que fazer. Quando Raquela estava fugindo, eu saí correndo atrás dela, e a matei também.

Fugi correndo (...) Eu não sei, mas eu acho que algo sobrenatural havia acontecido, pois enquanto corria, parecia que alguma coisa me puxava, mas quando eu olhava pra trás não via ninguém (...) Certa noite na cadeia, eu ouvi um grito, mas não era um grito qualquer era um grito de horror, e logo depois desse grito eu desmaiei e quando acordei estava em um lugar estranho. Esse lugar é vermelho, quente, e todos aqui tem chifres. Não sei onde estou, mas sei que horrível estar aqui ...”

É interessante ressaltarmos que a crueldade não ficou restrita ao homem da foice produzido pela aluna 1 em sua produção inicial, nem ao atropelado da produção inicial da aluna 3. Tanto a personagem vítima da aluna 1, quanto às personagens vítimas da aluna 3 também vivenciaram momentos de crueldade com seus algozes.

A personagem construída pela aluna 1 não precisou de nenhum herói para salvá-la, ela mesma se defendeu e matou o homem da foice que possivelmente a mataria. Em relação às personagens construídas pela aluna 3, verificamos que elas cometeram crimes, pois atropelaram um homem e não prestaram socorro. Como se não bastasse, jogaram o homem no rio, mesmo sabendo que este estava vivo. Nesse caso, torna-se delicado estabelecer quem é vítima e quem é criminoso. Apenas rotulamos os jovens como vítimas e o homem atropelado como algoz, porque os primeiros não premeditaram, e o último, aparentemente, teria planejado a morte dos cinco jovens e os torturou psicologicamente com os bilhetes comprometedores.

Também vale ressaltar que as alunas 1 e 3 produziram narrativas associadas ao horror moderno em sua produção inicial e migraram para o horror antigo em suas produções finais.

Como já mostramos na seção anterior, a aluna 2 não apresentou em sua PI uma narrativa de horror. No entanto, em sua produção final, construiu uma narrativa de horror, com personagens como espíritos. Essa aluna também apresenta um homem cruel em sua narrativa, mas a presença do sobrenatural é marcante, como em:

“(...) Ouvimos um barulho muito alto lá embaixo (...) Depois um barulho mais forte ainda no qual uma faca aparece na parede toda ensanguentada com o colar de minha mãe (...) Pulamos a janela e corremos em direção a festa mas o mostro nos alcançou e ali na praia morremos esfaqueadas sem podermos nos defender, gritar.

Mas até hoje nos o assonbramos aquele homem cruel que vive sozinho. Hoje ele está louco, Quanto aos corpos, fomos enterradas em um buraco, ali na praia, de 8 metros.”

Tal qual a aluna 2, a aluna 5 também não produziu uma narrativa de horror em sua produção inicial, mas a alcança em sua PF. Produz, então, uma narrativa de horror, pois apresenta uma personagem amaldiçoada, construída em torno de um espírito. Observemos alguns trechos:

“Havia na faculdade, um homem chamado Charles Froyloich, tinha 26 anos, era um homem que adorava ler, por isso ia seguida à biblioteca.

Certo dia foi a biblioteca e escolheu um livro chamado ‘Correntes Sangrentas’. Se interessou por ele e o pegou (...) No dia que foi a biblioteca perguntar se o bibliotecário sabia de algo, pois trabalhava lá a 30 anos se surpreendeu, por que havia uma ‘maldição’ com a pessoa que fosse escolhida pelo livro (...) Mas ao dormir de noite, tentando esquecer seu dia, descobriu uma coisa: Ele estava morto desde o início.”

Também o aluno 6 não construiu uma narrativa de horror em sua produção inicial, pois não apresentara personagens, tampouco conteúdo temático típicos do gênero em questão.:

“Era uma vez um homem que precisava de um emprego mas ninguém conhecia ele, mas ele era uma pessoa muito estranha.

Então se passou uns dias e chegou um homem e perguntou:

- Você é o Carlos? E ele respondeu:

Sou eu, mais o que você quer?

Então o homem ofereceu emprego no cemitério a Carlos e ele aceitou, ele ia ficar de segurança de noite.

E então chegou o seu primeiro dia (...).

Ele estava sentado, até que de repente ele ouviu um barulho (...) ele chamou uma pessoa que estava na frente do cemitério e perguntou se ele não viu nada de estranho ali.

O rapaz falou que tinha visto um menino entrando na igreja.

Então Carlos saiu correndo e viu o menino saindo da igreja. E assim descobriu o que tinha acontecido.

E ele ficou um bom tempo trabalhando lá.”

Como vimos, além da história não apresentar personagens, nem conteúdo temático típicos, também não apresenta uma resolução coerente, pois o autor narra que Carlos havia descoberto o que havia acontecido, mas não apresenta o que havia acontecido.

Na sua produção final, entretanto, consegue construir uma personagem que pode ser enquadrada como pertencente à narrativa de horror, mas seu texto acaba não atingindo os demais critérios que elegemos para classificar uma narrativa de horror, pois não há um espaço, nem um conteúdo temático típicos. Na verdade, o texto trata de um crime:

“Nunca pensei que Jorge ia precisar trabalhar porque seu pai lhe dava todo o dinheiro que ele queria. Mas num certo dia os amigos de Jorge vieram convidar ele para ir no cinema, e ele foi falar com seu pai, e disse:

- Pai me libera um dinheiro? E o pai respondeu:

- Não meu filho.

Então Jorge ficou muito frustrado, Jorge saiu de casa com seu carro e foi num bar, de lá ele foi para casa bêbado.

Jorge chegou em casa caindo sobre as coisas seu pai foi falar com ele, quando de repente Jorge tirou do bolso um canivete e matou seu pai.

Jorge não sabia o que fazer, então ele tomou um banho e ligou para a polícia.

Então Jorge falou ao delegado que tinha chegado em e viu seu pai morto no chão. E de repente a faxineira da casa falou ao delegado:

- Foi Jorge que matou.

Então Jorge foi preso, ele ficou uma semana na cadeia porque a faxineira pagou a fiança com o dinheiro da herança do pai de Jorge.

Jorge começou a trabalhar na empresa que era de seu pai, e nunca mais precisou pedir dinheiro a ninguém.”

Tal como a personagem de Homer Simpson da produção inicial do aluno 1 da escola particular, Jorge não seria uma personagem típica de narrativa de horror, mas apresenta traços desse gênero, pois a atitude de matar o próprio pai é uma atitude socialmente estranha. Entretanto, faltaram detalhes de crueldade na descrição da atitude.

Tanto a aluna 9, quanto a aluna 10, não construíram uma narrativa de horror na produção inicial, pois não apresentavam os elementos constituintes do gênero: conteúdo temático, espaço e personagens típicas. Vejamos, respectivamente, trechos da produção inicial da aluna 9 e da aluna 10:

“Já era noite estava no avião partindo para os Estados Unidos, logo quando entrei no avião notei que havia aeromoças estranhas e muito nervosas (...) então olhei para frente. Avistei aeromoças terroristas com boombas e armas (...).

Acabou do jeito pior o avião se estraçalhou pelos ares e todos juntos morremos agradecendo a Deus por temos nascidos e chorando por temos morrido.”

Vejamos agora a produção inicial da aluna 10 da escola estadual:

“Um dia uma amiga da família estava prestes a dar a luz. Mas na hora do parto ela não agüentou a dor e desmaiou. Mas naquela época os médicos não sabiam se as pessoas estavam mortas ou vivas. O médico havia pensado que a mulher estava morta, mas na realidade ela estava desmaiada (...) Então depois de 3 dias sua tia chegou e pediu para tirar o túmulo para ela ver a sobrinha querida.

Por sua vez o espanto foi tão grande ao ver sua sobrinha de bruço e saúda e a tampa do cachão toda arranhada.

Infelizmente ela já estava morta, mas no momento em que enterraram ela estava viva.

Foi um caso surpreendente.”

Na produção inicial da aluna 9, observamos a descrição de um ataque terrorista a um avião e no primeiro texto da aluna 10, lemos uma narrativa sobre uma mulher cataléptica. Em ambas as histórias não há a presença de elementos constitutivos do gênero de texto narrativa de horror. No entanto, as duas alunas elaboraram narrativas associadas ao horror antigo em suas produções finais.

Vejamos um trecho da produção final da aluna 9, cuja personagem é também a narradora da história:

“(...) Depois que morri ele conseguiu escapar mas eu toda manhã, tarde e noite infernizo sua vida, botando fogo nas cortinas, sofá e tapetes (...)”.

Observemos também a produção final da aluna 10 da escola estadual:

“(...) Inesperadamente uma mulher sai do quarto de minha mãe, olhando intensamente para mim. Fiquei assustada e fui para debaixo das cobertas (...) Então minha gata sai do meu quarto (como falei antes) e foi espantar esse acontecimento sobrenatural.

Pois minha gata espanta manda embora as coisas que não tem respostas.”

Nas produções finais das alunas 9 e 10 da escola estadual, respectivamente, observamos a presença de personagens femininas em forma de fantasmas. As duas alunas ampararam suas produções finais no horror antigo para construir suas personagens.

Por fim, o aluno 11 da escola estadual também compôs sua personagem em torno do horror antigo. Na sua produção inicial é visível a influência do filme *Motoqueiro Fantasma* no título e no enredo da narrativa:

“Na oficina de Gerdolino apareceu o capeta em pesoa na sua frente disendo que poderia resolver o problema de seu pai mas com uma comdição, que ele assinase um contrato.

Gerdolino aseita e assinou o contrato, seu pai ficou curado mas no chou do circo e sofreu um acidente com sua moto e morreu.

Gerdolino ficou arrasado e fugio para bem lomge mas no meio da estrada o capeta apareceu e disse que venho cobrar o que ele tiha prometido.

Gerdolino teria que ser o motoqueiro fantasma ele teria que matar todos os seus inimigos a sangue friu.”

Como vimos, o título e o enredo inspiram-se no enredo do filme. Como no filme, o motoqueiro, que, nessa narrativa de horror antigo, chama-se Gerdolino (no filme, seu nome é Johnny), faz um pacto com o “capeta” para solucionar o problema de saúde de seu pai. O “capeta” é uma figura sobrenatural pertencente ao primeiro grupo da rede temática do *eu*, conforme Todorov (2004), e está associada ao horror antigo.

Contudo, a produção final do aluno 11 não incide em uma narrativa de horror, pois não apresenta os três elementos constitutivos do gênero em questão: conteúdo temático, espaço e personagens típicas. Vejamos trechos para confirmar:

“Ele era uma pessoa comum até que ele ceheseu Jon Kill e Fill o Karequina...”

Eles se encontravam todos os dias em sua casa para fazer bilhetes de show de bandas.

Até que eles se meteram com pessoas que eles não deveriam se meter eles comeram a vender drogas e coisa roubados.

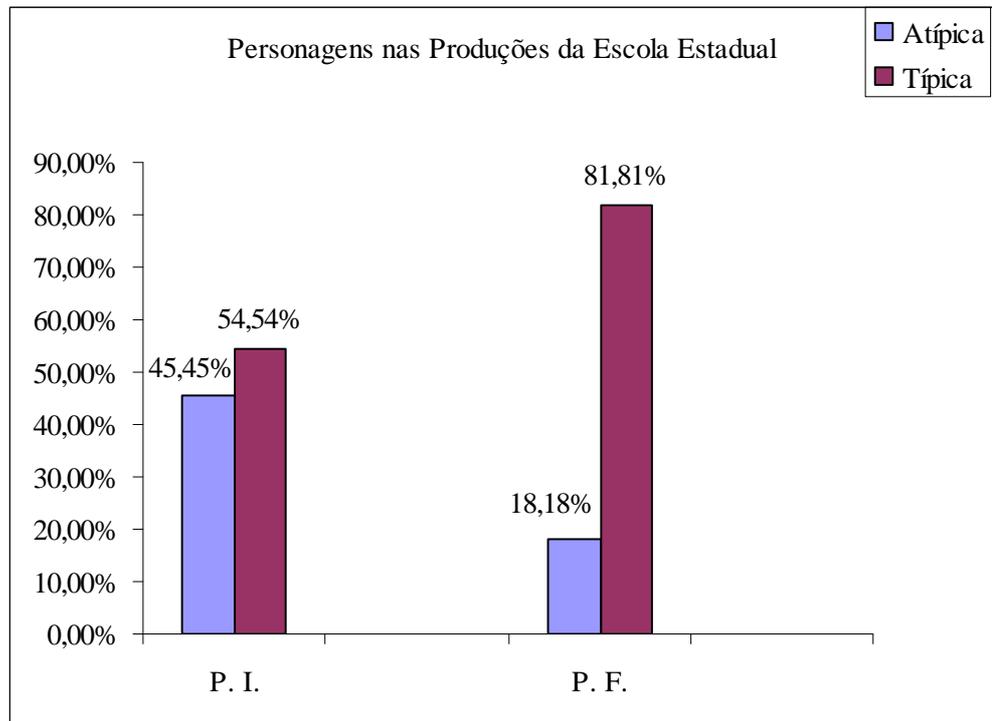
(...) Depois de matar eles eles enteraram os dois atrás da sua casa.

Em tão depois dessas duas mortes coisas estranhas comeram a acontecer. 2 rapases novos muito paresidos com eles iguais. Em tão ele pensou há diserto são irmãos gemios deles.

Mas na verdade eram 2 agentes da polícia que acabaram prendendo eles e acapando com o trafico de drogas e coisas roubadas.”

Em sua produção final, o aluno 11 narra uma história de duas personagens que se envolveram com o tráfico de drogas e morreram por isso. Histórias semelhantes também podem ser lidas nas páginas polícias. Dessa forma, constatamos que o último texto do aluno 11 não é uma narrativa de horror.

Verificamos que dos 6 alunos da escola estadual que elaboram personagens típicas do gênero narrativa de horror nas produções iniciais, 3 alunos ou 27,27% estruturaram suas personagens em torno do horror antigo e o mesmo número de alunos, ou seja 3, construíram suas personagens com base no horror moderno em suas produções iniciais. Já os 8 alunos, ou 72,72%, que produziram uma narrativa de horror na produção final, apresentaram personagens típicas do horror antigo



Quadro 4: Personagens nas Produções da Escola Estadual

Observamos que, enquanto na escola particular, todos os alunos demonstraram dominar a construção de personagens do gênero de texto narrativa de horror, tanto na produção inicial, quanto na produção final, na escola estadual houve um aumento significativo de 54,54%, para 81,81%,

Ocorreu uma particularidade na escola estadual, quanto à construção das personagens. Se na escola particular houve uma pequena migração de 9,09% na criação de personagens do horror moderno para o horror antigo, na escola estadual houve uma total migração para a elaboração de personagens típicas amparadas no horror antigo.

Na produção inicial, 3 alunos, equivalente a 27,27% produziram personagens do horror antigo e a mesma porcentagem, 27,27%, produziram personagens do horror moderno. Na produção final da escola estadual 72,72%, equivalente a 8 alunos, elaboraram personagens do horror antigo e nenhum aluno criou personagens do horror moderno.

É possível, como mostramos na análise do conteúdo temático, que a leitura da narrativa *O Gato Preto* tenha influenciado mais os alunos da escola estadual do que os alunos da escola particular, pois o horror predominante em *O Gato Preto* é o horror antigo.

5.3 SEQÜÊNCIA NARRATIVA

Nessa análise consideramos a seqüencialidade do texto presente na infra-estrutura geral, que compõe a primeira camada do folhado textual (BRONCKART, 1999). O foco será a seqüência narrativa predominante no gênero adotado em nossa proposta. Conforme Adam (1992, apud BRONCKART, 1999), a seqüência narrativa é formada por cinco macroproposições, ou por cinco fases, termo adotado por Bronckart. Estas fases principais devem, obrigatoriamente, aparecer na seguinte ordem: situação inicial, complicação, ações, resolução e situação final.

A título de revisão, retomaremos a função de cada fase da seqüência narrativa:

- a) situação inicial: o leitor é apresentado a alguns elementos da narrativa;
- b) complicação: fase em que a tensão é desencadeada;
- c) ações: fase dos acontecimentos desencadeados pela tensão;
- d) resolução: a tensão dos acontecimentos é reduzida;
- e) situação final: a história retoma o equilíbrio.

Há também duas outras fases presentes na estrutura da narrativa: a avaliação em que observamos a opinião do narrador com base em algum comentário no texto e a moral em que percebemos a lição presente na narrativa. Nossa análise, entretanto, se deterá nas 5 fases principais.

Como as cinco fases principais têm uma ordem estabelecida, consideramos completas aquelas produções que apresentam as cinco fases na ordem citada e incompletas as produções em que falta uma ou mais fase. Nenhuma das narrativas analisadas desrespeitou a ordem obrigatória das fases.

5.3.1 As produções dos alunos da escola particular

Os critérios utilizados nos permitiram verificar que, nas produções iniciais da escola particular, 6 textos ou 54,54% apresentam todas as fases da seqüência narrativa e 5 textos ou 45,45% não apresentaram as cinco fases da seqüência narrativa proposta por Adam. Nas produções finais, 10 textos ou 90,90% apresentam a seqüência completa, enquanto 1 texto ou 9,09% não apresentou todas as fases da seqüência narrativa. Passemos, agora, ao detalhamento de algumas dessas produções.

A produção inicial do aluno 1 da escola particular apresenta uma seqüência narrativa completa, composta das cinco fases essenciais: situação inicial, complicação, ação, resolução e situação final. Vejamos como ele constrói a resolução e a situação final:

“Após tudo isso Homer volta ao normal e ve sua família morta com sangue espalhado por tudo e as ferramenta à sua volta, ele fica horrorizado com aquilo e percebe o que faz. Então ele se mata com uma espingarda da fazenda com o terrível arrependimento da morte de todos.”

Na produção final, esse mesmo aluno surpreende com uma situação final que traz nova personagem e uma avaliação de seu ponto de vista:

“ (...) quando caíram em uma armadilha os dois caíram em um buraco bem fundo e ficaram presos numa rede. Quando olharam para cima viram seu filho Bill com a maleta já na mão ele jogou um punhado de folhas secas no buraco e acendeu um fósforo que havia pegado do acampamento e então tocou o fósforo nas folhas secas onde abaixo delas estavam seus pais gritando. As folhas secas queimaram rapidinho e junto fazendo churrasquinho de seus pais.

No final das contas Bill com um 14 ou 15 anos levou a melhor adquiriu todos os bens de seus pais ficou bem rico e virou um traficante.

Para vocês que estão lendo essa história digo que neste momento sinto muita raiva dele porque ele roubou o meu plano; aqui fala o irmão dele.”

O trecho do primeiro parágrafo apresentado se relaciona à ação da narrativa, fase dos acontecimentos desencadeados pela tensão. Em seguida, no penúltimo parágrafo, vemos a resolução, momento em que a tensão é reduzida e por fim a situação final, momento em que narrativa retoma o equilíbrio. Surpreendentemente, com nova personagem e uma avaliação pessoal.

Na produção inicial do aluno 2, não há resolução, tampouco uma situação final. Depois de desencadear a tensão que resultaria no clímax da história, o autor interrompe a história antes de chegar à resolução, embora a deixe implícita através do recursos das reticências:

“Então acorrentou Bill e o quebrou todos os seus membros, depois lhe deu ecstacy e o atirou dentro de um poço que estava tomde, digo, tomado por fogo e ...”

Esse mesmo aluno é o único que não produz todas as fases da seqüência narrativa em sua PF.

“Quando Bill soube que Arildes tinha ganhado, foi ao palco e quando foi matar Arildes, descobriu que tinha matado o Faustão.

Bill, quando sujou seu Banjo de Sangue, começou a ter uma convulsão e de repente, virou pó.”

Na PI, também a aluna 3 revela dificuldade de compor redução da tensão e uma retomada do equilíbrio inicial:

“Certo dia a polícia rondava a cidade quando viu que algo estranho estava acontecendo, quando chegaram mais perto viram um homem agarrando o pescoço de uma senhora que estava para se soltar.

De longe um policial pegou a arma e atirou. O tiro acertou no meio do pescoço do homem ele caiu no chão, ficou gemendo um bom tempo até que se ouviu outro tiro, e o Estrangulador morreu.”

A aluna cria o suspense na complicação ao narrar que “algo estranho estava acontecendo”. A partir dessa parte, a produção apresenta o desenvolvimento do clímax na ação no momento em que o policial atira e depois se ouve outro tiro e a confirmação de que o homem que morreu era o estrangulador. Há um rompimento das expectativas, pois a estrutura do texto

sugere que o estrangulador poderia fazer mais uma vítima, mas o leitor já presencia a morte do estrangulador.

A produção final dessa aluna 3 mostra uma seqüência narrativa completa, com as fases mais desenvolvidas:

“Era um belo dia de verão e um grupo de amigos foi passear em uma floresta onde havia uma bela cachoeira cheia de pedras, plantas aquáticas, a água era limpa e cristalina, já estava escurecendo quando começaram a montar as barracas, anoiteceu e logo todos ouviram um barulho muito forte, de onde vinha? Todos foram direto para a cachoeira, as águas estavam negras, as plantas que eram muito bonitas, viraram carnívoras, e as pedras pulavam para acertar em quem passasse por ali. A cachoeira estava muito violenta, ventava, logo um dos garotos foi arrastado para dentro do lago, os outros corriam para tentar ajudar mas não deu tempo, logo todos caíram no lago.

Ao amanhecer um garoto que não havia ido “procurar” o barulho saiu de sua barraca e percebeu que ele era único ali, muito só começou a andar sozinho a procura de companheiros, logo, achou no chão havia uma árvore caída ele logo viu que o galho estava quebrado, ele replantou a pequena árvore e consertou, amarrou, seu galho, quando acabou já era tarde e acabou adormecendo ali mesmo.

Quando acordou todos seus amigos estava a sua volta. Eles haviam voltado! Eles então arrumaram as coisas e voltaram para casa, no caminho os amigos contaram ao garoto que a árvore era a “chave” para que tudo parasse, e como ele havia “ajudado” a árvore a se “recuperar” do estrago que os caçadores haviam feito derrubando as árvores da floresta, a parte da cachoeira havia se ‘revoltado’, mas agora tudo havia voltado ao normal.”

Como vimos, a aluna 3 apresentou a situação inicial, que começa em “Era um belo dia” e termina em “a água era limpa e cristalina”. A partir dessa parte inicia a complicação, fase em que percebemos o desencadeamento da tensão, que provoca o suspense na narrativa. A complicação termina em “todos ouviram um barulho muito forte, de onde vinha?”. A ação se inicia quando “todos foram direto para a cachoeira” e termina no fim do primeiro parágrafo.

A fase da resolução e da situação final, que não foram construídas, adequadamente, no primeiro texto, são representadas na produção final pelo segundo e último parágrafo, respectivamente. Destacamos a fase da situação final nesta produção, pois esta é a fase que não estava presente no texto anterior.

Também é a situação final que está ausente da produção inicial da aluna 4:

“Era uma vez uma menina muito pequena, que numa noite escura e chuvosa estava sozinha em casa, porque seus pais tinham ido ao cinema.

Depois de muito tempo olhando a TV, ela estava com sono, então foi para o seu quarto. Foi então que ela ouviu um barulho muito estranho, que vinha da cozinha. A menina, muito assustada e curiosa, conseguiu coragem e foi até a cozinha. Lá, estava tudo normal, até que um cara todo de preto botou ela em um saco preto.

Muitos dias depois, a pequena menina foi encontrada na beira de um rio.”

Observemos que não há indicações sobre o estado em que a menina foi encontrada na beira do rio: viva ou morta. A tensão é reduzida, mas ainda restam dúvidas sobre o destino da personagem.

Sua produção final é, tematicamente, semelhante à produção inicial, inclusive o título era o mesmo: “Águas da morte”. No entanto, a autora construiu uma seqüência narrativa completa:

“Em uma noite escura e muito chuvosa, eu, estava em casa sozinha. Meus pais tinham ido ao cinema, mais mesmo eles tivessem por perto, ou até mesmo em casa, no máximo podiam chamar a polícia.

Eu estava sentada no sofá, com a minha cachorrinha, Meg. Quando eu comecei a ouvir um barulho ensurrecedor, subi correndo as escadas. ‘Criei’ coragem e desci, fui lá para a cozinha. Chegando lá só vi um saco preto em direção do meu corpo.

Meu corpo muitos dias depois foi encontrado na beira de um rio.

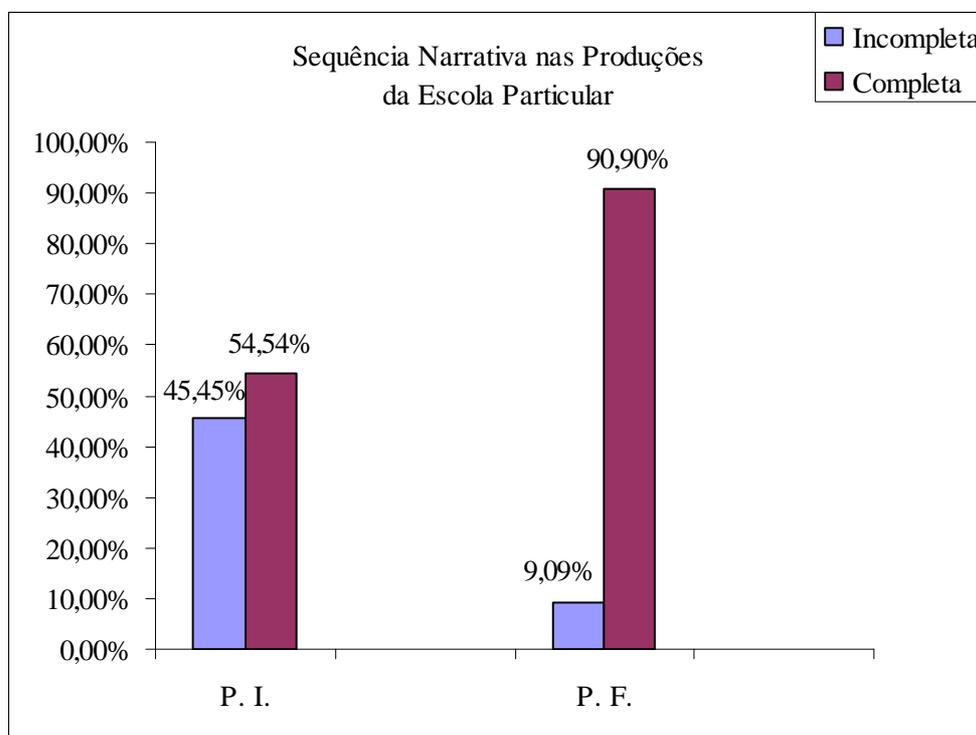
Eu sou o espírito da infeliz menina.”

Como observamos, os textos são semelhantes, exceto pelo fato de a autora ter assumido a posição de narrador-personagem para contar a história na produção final, enquanto na produção inicial o narrador era em terceira pessoa, e também pelo fato da autora apresentar uma situação final nesta última narrativa.

Se na produção inicial, não há uma retomada do equilíbrio na narrativa, pois a narradora não dá pistas sobre o que aconteceu à menina encontrada na beira do rio, na produção final, a autora não só apresenta que fora encontrado um corpo, o que indica que a menina estava morta, como nos revela na situação final, que a narradora é o “espírito da infeliz menina”.

Em resumo, observamos que os alunos da escola particular apresentaram um aumento significativo acerca da elaboração de uma seqüência narrativa com as cinco fases apresentadas por Adam. O aumento foi de 54,54% para 90,90%, ou seja, 6 alunos produziram a seqüência

narrativa completa na produção inicial e 10 alunos elaboraram um texto com as cinco fases da seqüência narrativa na produção final.



Quadro 5: Seqüência Narrativa nas Produções da Escola Particular

5.3.2 As produções dos alunos da escola estadual

No que diz respeito à escola estadual, não houve um aumento numérico na produção da seqüência narrativa completa, pois os alunos apresentaram 10 textos ou 90,90% com a seqüência narrativa completa, tanto na produção inicial como na final. Novamente, é a análise qualitativa que nos mostra os efeitos do trabalho com a seqüência didática. Vejamos alguns exemplos.

Na produção inicial, a aluna 2, que não construíra uma narrativa de horror, também não apresenta a seqüência narrativa com as cinco fases.

“(...) então pegamos travesseiros. Livros, para atacar nosso inimigo.

Alguém abriu a porta e pulamos em cima desse ser desconhecido. Fomos ver quem era, e adivinha só? Era minha mãe. Pedimos desculpas a ela e explicamos a ela o que estava acontecendo.”

A produção inicial da aluna 2 da escola estadual apresenta o clímax presente na ação da seqüência narrativa. Podemos verificá-lo no momento em que um ser desconhecido abre a porta do quarto em que as personagens estão. Ao perceberem que era a mãe da narradora personagem, a expectativa é rompida, implicando no clímax na narrativa. Em seguida, há a redução da tensão no momento em que elas pedem desculpas e explicam o que estava acontecendo. Entretanto, não há uma retomada do equilíbrio presente no início da narrativa. Não sabemos se a mãe as desculpou, ou se as personagens voltaram a fazer o que estavam fazendo antes da mãe aparecer, ou se as personagens foram dormir. Enfim, não sabemos o que ocorre depois da resolução da história.

Já na sua PF, a aluna constrói todas as fases narrativas:

“(...) até que saímos correndo em direção aos quartos, nos trancamos lá. Daí ouvimos um miado de desespero se atirado em direção a porta do quarto.

Pulamos a janela e corremos em direção a festa mas o monstro nos alcançou e ali na praia morremos esfaqueadas sem podermos nos defender, gritar.

Mas até hoje nos assonbramos aquele homem cruel que vive sozinho. Hoje ele está louco. Quanto aos corpos, fomos enterradas em um buraco, ali na praia, de 8 metros.”

O trecho referente ao antepenúltimo parágrafo e ao penúltimo parágrafo corresponde à fase da ação. O início do último parágrafo até “ele vive sozinho” corresponde à fase da resolução. Por fim, o trecho “Hoje ele está louco” até o final parágrafo está associado à retomada de equilíbrio da seqüência narrativa, pois nos indica o que aconteceu ao assassino depois dos crimes.

Há questões importantes a serem destacadas com relação à construção da seqüência narrativa. Entendemos que há casos em que esta seqüência pode ser vista como completa, ainda que não haja uma situação final explícita. Nesses casos aparece uma intenção dos autores de estruturá-las dessa forma.

A PI da aluna 3 mostrou uma situação inicial, seguida de uma complicação, de uma ação, de uma resolução, acompanhada de uma nova complicação, nova ação e nova resolução. Porém, a produção não se encerra com uma situação final definida, mas implícita:

“Em um verão qualquer, cinco amigos estavam voltando de uma viagem. Era noite, e eles estavam bêbados. De repente, eles batem em algo. Os jovens pararam e foram ver em que bateram. Viram que foi em um homem sujo, parecia um mendigo. Eles ficam desesperados, sem saber o que fazer pensando que o homem estava morto.

Então decidiram entre eles, não contar a ninguém o que acontecera. Resolveram jogá-lo em um rio. Ninguém tinha coragem de atirá-lo, então o homem abriu os olhos de repente eles ficaram assustados e o empurraram. Todos foram embora, pensando no homem que acabaram de matar.

Passou um ano todos passaram as férias separados. Todos eles receberam um bilhete escrito: EU SEI O QUE VOCÊS FIZERAM NO VERÃO PASSADO.

Dias depois ocorre um mistério... todos os cinco jovens morrem atropelados e seus corpos são achados no rio.

Que horror! Mas ninguém, até hoje sabe quem foi que matou, só eu sei! Por que foi eu...”

A locução adverbial “de repente” na segunda linha do primeiro parágrafo marca o início da complicação, que se encerra em “ninguém tinha coragem de atira-lo”. O advérbio de tempo “então” presente na segunda linha do segundo parágrafo marca o início da ação, que termina nesse parágrafo. A resolução ocorre no terceiro parágrafo até o início da nova complicação, que começa também no terceiro parágrafo em “todos eles receberam um bilhete (...)”. A nova ação começa no quarto parágrafo e a nova resolução tem início no quinto parágrafo, quando descobrimos que o assassino é o narrador personagem.

Por sua vez, a narrativa do aluno 4 se encerra na complicação. Essa narrativa nos remete aos filmes, que parecem não ter um final e sugerem uma continuação em outro episódio:

“Meia noite, a lua clara as florestas asombrosas, uma casa estranha, uma faca afiada um quarto sombrio. No dia de nada menos que sexta feira 13. Um homem desconhecido que sai derepende em pavor da casa.

Ele estava correndo sem parar para a floresta, parou uns 3 minutos e souo um grito. Então um outro homem saiu da floresta todo estranho, na mão uma faca toda samguentada. Eu estava numa arfore olhando, sem querer escureguei, o pavoroso homem veio e comesou a corer atrás de mim. Após três anos corendo.

Sumiu, e fui para a escola, e quanto cheguei la, todo mundo estava morto, os alunos e os professores. Cheguei em minha sala paresia que nada tinha acontecido, tudo estava bem, só que tinha professor novo. Nada menos que o asasino.

O recreio estava vazio ate que tocou o zurido e a porta comesou a tremer e o vento comesou a ser mais forte no. Até que dismaiei e acordei com uma luz forte no meu olho, estava em meu quarto, tudo era só um sonho. Mas quando cheguei no colégio...”

Além do uso de reticências, que sugerem a idéia de continuidade, o autor encerra o texto na fase da complicação com a frase “Mas quando cheguei no colégio”. Esta frase sugere que algo inesperado aconteceu, mas não saberemos naquele momento. Podemos imaginar o que aconteceu ou esperar pela continuação da história, caso haja uma continuação. A elaboração de uma ação, seguida de uma resolução, poderia acabar com o efeito construído pelo autor.

A PF da aluna 3 segue o mesmo esquema narrativo em sua produção final. Ao construir o texto, a autora mostrou uma situação inicial, seguida de uma complicação, de uma ação, de uma resolução, acompanhada de uma nova complicação, nova ação e nova resolução. Entretanto, a produção se encerrou em uma situação final nessa última produção:

“Sempre fui uma jovem apaixonada pela vida. Para mim, cada instante era único. Desde pequena, meu sonho era lecionar. Eu adorava as aulas de Português, e minhas notas sempre foram boas. Meu nome, era Laura.

Eu tinha um vizinho, que se chamava Gustavo. Sempre fui apaixonada por ele, mas eu não era correspondida, pois ele tinha uma namorada. Ela se chamava Raquel e era muito bonita. Meu sonho era passar o resto da vida com ele.

Eu tinha ódio da Raquel, mas eu não domonstrava, pois se eu o fizesse, eu estaria bancando a ciumenta, e eu não queria que Gustavo percebece. A minha vontade era de matar aquela garota.

Estavamos lá, bebendo e comendo quando olhei pra mesa, e vi uma faca encima da mesa. Olhei pra ela, olhei pra faca, voltei a olha-la, quando de repente, segurei a faca na mão, e levantei, fui em direção a ela e quando fui fincar a faca no peito dela, acabei matando o Gustavo. O sangue dele jorrava, e eu não sabia o que fazer. Quando Raquele estava fugindo, eu saí correndo atrás dela, e a matei também.

Fugi correndo, pois se eu ficasse ali, a polícia iria me pegar.

Eu não sei, mas eu acho que algo sobrenatural havia acontecido, pois enquanto corria, parecia que alguma coisa me puxava, mas quando eu olhava pra trás não via ninguém. Eu acho que era alguém que se abaixava, sei lá, só sei que era estranho.

A minha vida acabara naquele momento, pois o amor da minha vida acabara de morrer, e o pior, é que havia sido eu que o matara.

Três dias depois eu fui presa. Confecei o crime, pois o remorso que sentia era tanto, que eu achava que estava ficando louca!

Certa noite na cadeia, eu ouvi um grito, mas não era um grito qualquer era um grito de horror, e logo depois desse grito eu desmaiei e quando acordei estava em um lugar estranho. Esse luar é vermelho, quente, e todos aqui tem chifres. Não sei onde estou, mas sei que horrível estar aqui ...”

Nesta produção, podemos associar as fases da seqüência narrativa ao texto da seguinte forma: primeiro, segundo e terceiro parágrafos correspondem à situação inicial; a ação começa no quinto parágrafo em “quando olhei pra mesa”; no sexto parágrafo há a resolução da primeira ação; no sétimo parágrafo, uma nova complicação; no antepenúltimo parágrafo, poderíamos dizer que há uma reflexão sobre a ação; no penúltimo parágrafo, a resolução; e por fim, no último parágrafo, a situação final.

Como observamos, a produção final da aluna 3 está bem estruturada e se aproxima da construção presente na narrativa *O Gato Preto* trabalhada em sala de aula.

Também a produção final do aluno 4 traz uma seqüência narrativa completa:

“Uma noite, assombrosa e temível, uma noite estranha e que dava medo, de sombras até os mortos, que avia aí no simiterio. Um homem estranho e todo coberto com sua capa escura. Derepente apareceu em uma casa.

Os lobos ou talvez cachoros, acuavam, eles estavam ????, mas os ruídos eram de fozes qualquer um se borar de medo. mas , mais ainda foi o temível homem que estava ali.

Fui em diresão do terivel homem, por um piscar de olhos ele sumiu. Então me virei e vi um homem morto na casa, ele ainda estava com o sangue quente. Cori para casa desesperadamente.

Logo de manhã fui a delegacia, os policias foram até lá no simiterio. Não, não, não o corpo não estava lá Os policiais ficaram uma fera comigo, pensei como o corpo não estava lá, eu tinha certeza que eu vi o corpo atirado lá na cova.

Os policiais estavam indo à delegacia furiosos com eu, mas quando eles chegaram lá, o corpo que avia dito, estava no chão caído. Porcuraraõ o homem que eu disse que estava junto a este corpo. So que foi envão, nunca encontraram e ninguém sabe o paradeiro do tal homem. Um assassinado que ninguém pode resolver, mas talvez você!!!

Se você quer vir a descobrir, vá a um simiterio qualquer um, às 0:00 ou a meia noite. Duvido que você vá, mas se ir leve uma faca bem afiada muindo (???)”

Se na produção inicial, o aluno 4 encerra seu texto na complicação, de maneira a sugerir uma continuidade, na produção final, o aluno apresenta todas as cinco fases que compõem a seqüência narrativa. Inclusive na situação final representada pelo último parágrafo, o autor apresenta uma avaliação ao expressar sua opinião sobre a resolução do assassinato.

Acompanhemos agora a produção inicial da aluna 5, que construiu uma narrativa em torno de uma seqüência narrativa completa. Nesse texto, a resolução está associada a todos os parágrafos, exceto o último que corresponde à situação final da produção inicial:

“Pegaram os corpos dos meus pais e colocaram no quarto.

Meu irmão pegou uma faca sem ser visto e emperrou no bandido (esqueci de mencionar que eram dois), na perna que foi atingida, jorrou sangue, mas com isso foram embora da minha casa.

Chamei a polícia, que procuraram os assaltantes, acharam eles um pouco cansados de correr para fugir. Foram pegos e presos. De certo ficaram com prisão perpétua.

Acordei, toda suada, e percebi que era um sonho. Ainda bem.”

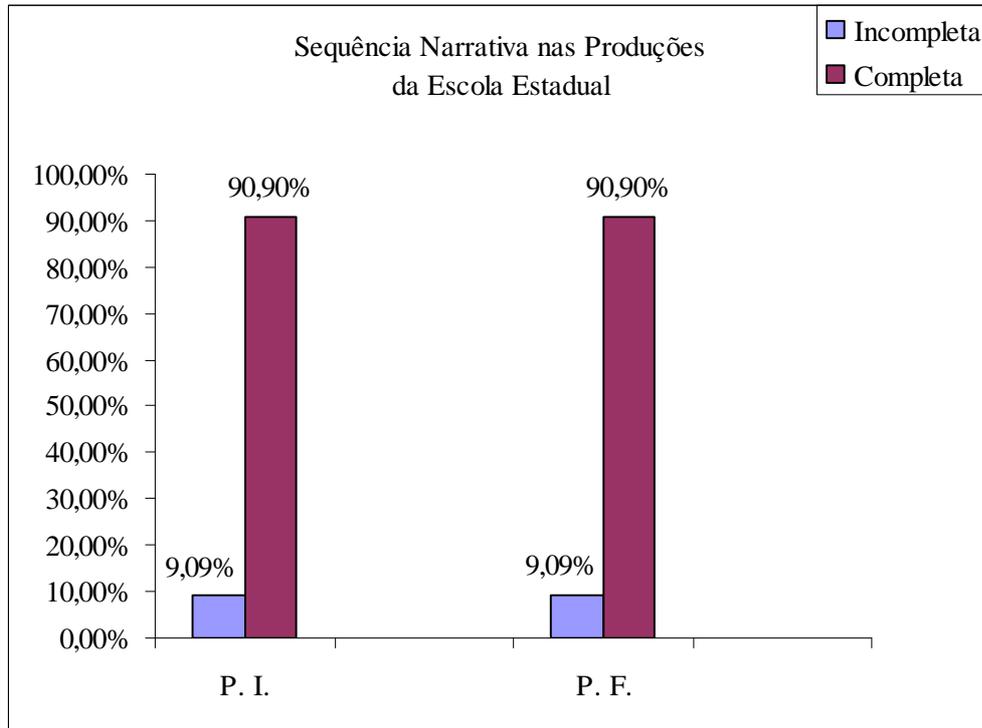
Sua produção final mostra outro arranjo dos componentes da seqüência narrativa, pois o texto traz várias ações: uma situação inicial, complicação, ação, resolução, nova complicação, nova ação e nova resolução. Seu texto encerra na resolução, mas uma situação final acabaria com o impacto criado pelo inesperado:

“No dia que foi a biblioteca perguntar se o bibliotecário sabia de algo, pois trabalhava lá a 30 anos se surpreendeu, por que havia uma ‘maldição’ com a pessoa que fosse escolhida pelo livro. Narrativau-lhe que tudo o que o livro diz, é o que é para acontecer, mas só há um jeito de se resolver isso: ‘ Em vez de fugir do que acontecerá, enfrente-á sem fugir ou sentir medo’, pois ele escolhe a pessoa que tem medo de se arriscar.

A cada dia, enfrentava o que vinha pela frente, tentando pegá-lo, matá-lo, ou qualquer outra coisa.

Mas ao dormir de noite, tentando esquecer seu dia, descobriu uma coisa: Ele estava morto desde o início.”

“Ele estava morto desde o início” representa a fase em que há uma redução da tensão desenvolvida, ou a fase da resolução. Ao observarmos a resolução, percebemos que a presença de uma situação final acabaria com o impacto que a informação sobre a personagem causa no leitor. Descobrir que a personagem estava morta desde início é algo inesperado pelo leitor, que se surpreende com a informação. Acrescentar outra informação amenizaria o choque do leitor e esta não é a intenção do autor.



Quadro 6: Sequência Narrativa nas Produções da Escola Estadual

Como vimos, na escola estadual, a ausência da situação final influenciou a estrutura de 1 das produções iniciais, mas esse mesmo aluno apresenta as fases completas da seqüência narrativa em sua PF. A única aluna que não apresenta a seqüência completa, na PF, foi a que produziu um texto do gênero notícia. A análise qualitativa efetivada mostra que as fases da seqüência narrativa mostraram-se muito enriquecidas nas produções finais, o que significa a efetividade dos trabalhos na seqüência didática.

5. 4 NARRADOR

É pertinente apresentarmos uma breve análise dos mecanismos enunciativos, a camada mais superficial do texto, pois os mundos discursivos, que retomaremos a seguir, são elaborados a partir dos mecanismos de textualização e dos mecanismos enunciativos. Este último considera o posicionamento enunciativo do autor no texto. Esse posicionamento é percebido nas vozes

presentes nas produções. Como já vimos, essas vozes podem ser do autor empírico; sociais; e de personagens.

Em todas as produções, tanto as iniciais, quanto as finais da escola particular e da escola estadual aparecem vozes de personagens, e em muitas delas, o narrador é uma personagem da narrativa. Os autores assumiram a posição de narrador-personagem ou narrador em terceira em pessoa. Por conseguinte, se encaixaram no mundo do narrar, pois os elementos fictícios estavam presentes na construção das personagens, do tempo e do espaço.

No que tange ao posicionamento do autor, destacamos que durante as oficinas, o nosso foco em relação a este item limitou-se a distinguir a diferença entre autor e narrador, para que os agentes-produtores refletissem acerca do mundo do narrar e do mundo do expor. Entretanto, torna-se interessante apresentarmos os dados sobre os autores que assumiram a posição de narrador-personagem, já que, para Todorov (2004), a presença do narrador-personagem transmite ao leitor credibilidade sobre a história narrada. Se o narrador participa da história, o seu testemunho não será posto à prova, pois se pressupõe que o narrador-personagem da história nos contará a verdade.

5.4.1 As produções dos alunos da escola particular

Podemos afirmar que nenhum dos autores da escola particular assumiu a postura de narrador-personagem na produção inicial, enquanto que, 2 autores ou 18,18% assumiram essa posição nas PF.

Vejamos a produção inicial da aluna 4 da escola particular:

“Era uma vez uma menina muito pequena, que numa noite escura e chuvosa estava sozinha em casa, porque seus pais tinham ido ao cinema.

Depois de muito tempo olhando a TV, ela estava com sono, então foi para o seu quarto (...).”

Enquanto na produção inicial, a narrativa de horror foi construída em torno do narrador em 3ª pessoa, na produção final se ampara em torno de um narrador-personagem:

“Em uma noite escura e muito chuvosa, eu, estava em casa sozinha. Meus pais tinham ido ao cinema, mais mesmo eles tivessem por perto, ou até mesmo em casa, no máximo podiam chamar a polícia.

Eu estava sentada no sofá, com a minha cachorrinha, Meg. Quando eu comecei a ouvir um barulho ensurrecedor (...)”.

O aluno 6 da escola particular também assumiu uma postura de narrador em 3ª pessoa em sua produção inicial e posicionou-se como narrador-personagem em sua produção final. Observemos a produção inicial:

“Um dia na cidade de Bostom um menino chamado Pietro foi a casa de sua amiga Rosie. Já que iria posar lá levou roupas, comida... quando chegou em sua casa viu que a casa de Rosie era muito feia com muitas teias de aranha, baratas, ratos. Ele até tentou ir embora mas Rosie não deixou. Eles jantaram e foram dormir.”

Verifiquemos agora a produção final:

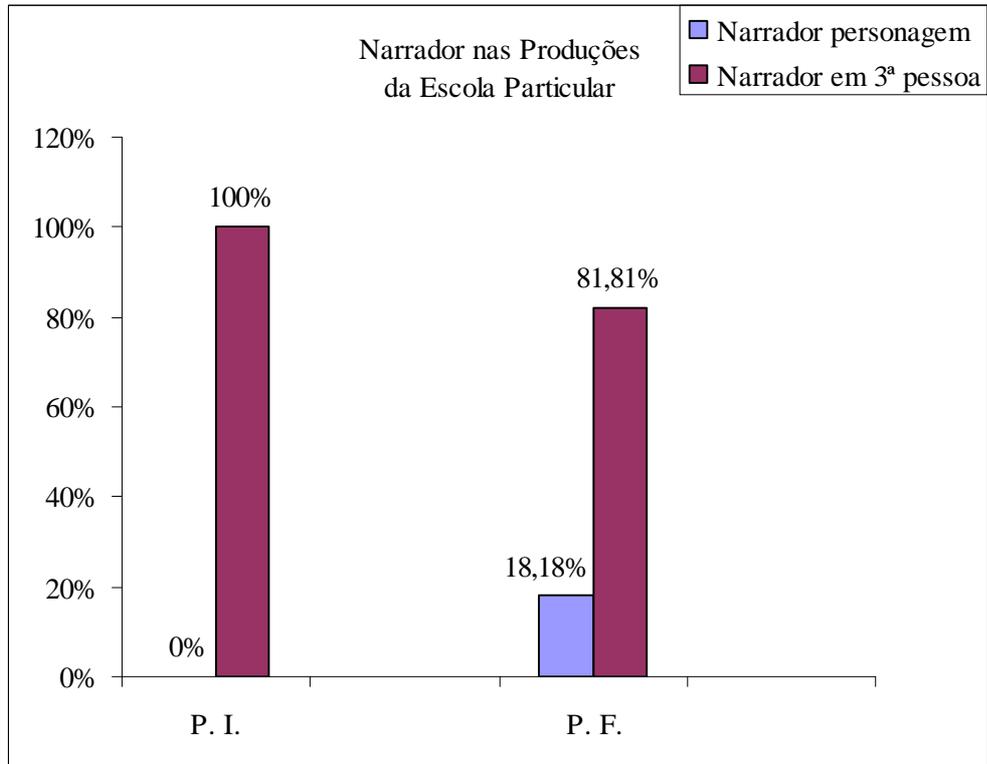
“Não espero que gostem desta historia, mas ela foi real, foi veridica e acima de tudo aconteceu comigo.

Eu era um menino jovem e tinha uma mulher ela se chamava Maria Flor, ela era linda, tambem gostava de animais e me adorava.

Isso mudou, depois que eu comecei a me envolver com drogas, fiquei viciado, comecei a ficar louco, desesperado (...)”.

Na produção final do aluno 6, é visível que a narrativa de horror *O Gato Preto* influenciou na construção do narrador-personagem, pois o autor assume a mesma postura do narrador-personagem do texto de Edgar Allan Poe, que dialoga com o leitor para dar mais credibilidade à história, reforçando a afirmação de Todorov sobre o narrador-personagem.

O quadro final dos narradores na escola particular pode ser visto a seguir:



Quadro 7: Narrador nas Produções da Escola Particular

5.4.2 As produções dos alunos da escola estadual

Na escola estadual, verificamos que, nas produções iniciais, 6 textos ou 54,54% são constituídos de narrador personagem e 5 textos ou 45,45% apresentam narrador em 3ª pessoa. Já, nas produções finais, 5 alunos ou 45,45% assumiram o papel de narrador personagem e outros 5 textos ou 45,45% se estruturaram em torno do narrador em 3ª pessoa.

Vale ressaltar que dos 6 alunos da escola estadual que assumiram a postura de narrador-personagem na produção inicial, as alunas 1 e 5 passaram a se posicionar como narradoras em 3ª pessoa na produção final. Em contrapartida, a aluna 10 passou de narradora em 3ª pessoa na produção inicial para narradora-personagem na produção final.

Observemos o posicionamento das alunas 1 e 5 da escola estadual acerca do narrador em suas produções iniciais e finais.

Na produção inicial a aluna 1 produziu o seguinte texto assumindo a postura de narrador-personagem:

“Era uma vez em uma noite de sexta-feira, bem dia 13. eu estava olhando filme em casa sozinha, pois adoro olhar filme de terror.

E quando o filme estava ficando bom, começou a acontecer coisas estranhas e fiquei assustada a porta dos fundos começou a abrir e eu fui fechar, quando (...)”

Na produção final, a aluna 1 se posiciona como narrador em 3ª pessoa:

“Acreditava-se que os espíritos dos mortos falavam através do estômago dos vivos. Do latim venter = barriga e loquo = falar. esta é a origem da palavra ventríloquo.

Tudo começa com um casal Marcos e Taísa em sua nova casa (...)”.

Apesar da produção inicial da aluna 5 da escola estadual não resultar em uma narrativa de horror, mas sim em uma narrativa policial, apresentaremos um trecho que comprove sua postura como narrador-personagem:

“Quando acordei hoje de manhã, vi que estava com manchas de sangue no chão. Corri para o quarto de meus pais levei um susto, pois vi que meus pais estavam mortos no chão. Acho que foram baleados por bandidos.

Meu irmão se escondeu embaixo da cama, esperando com que tudo passasse logo. Me contou que os bandidos estavam aqui dentro de casa (entraram pela janela do banheiro que estava aberta) e tentaram roubar as nossas coisas de valor (...)”.

Já, em sua produção final a aluna 5 elabora uma narrativa de horror, porém nesta última produção assume a postura de narrador em 3ª pessoa:

“Havia na faculdade, um homem chamado Charles Froyloich, tinha 26 anos, era um homem que adorava ler, por isso ia seguida à biblioteca.

Certo dia foi a biblioteca e escolheu um livro chamado ‘Correntes Sangrentas’. Se interessou por ele e o pegou.”

Verifiquemos agora a produção inicial da aluna 10 que também não construiu a narrativa de horror. A aluna assumiu a postura de narrador em 3ª pessoa em sua narrativa:

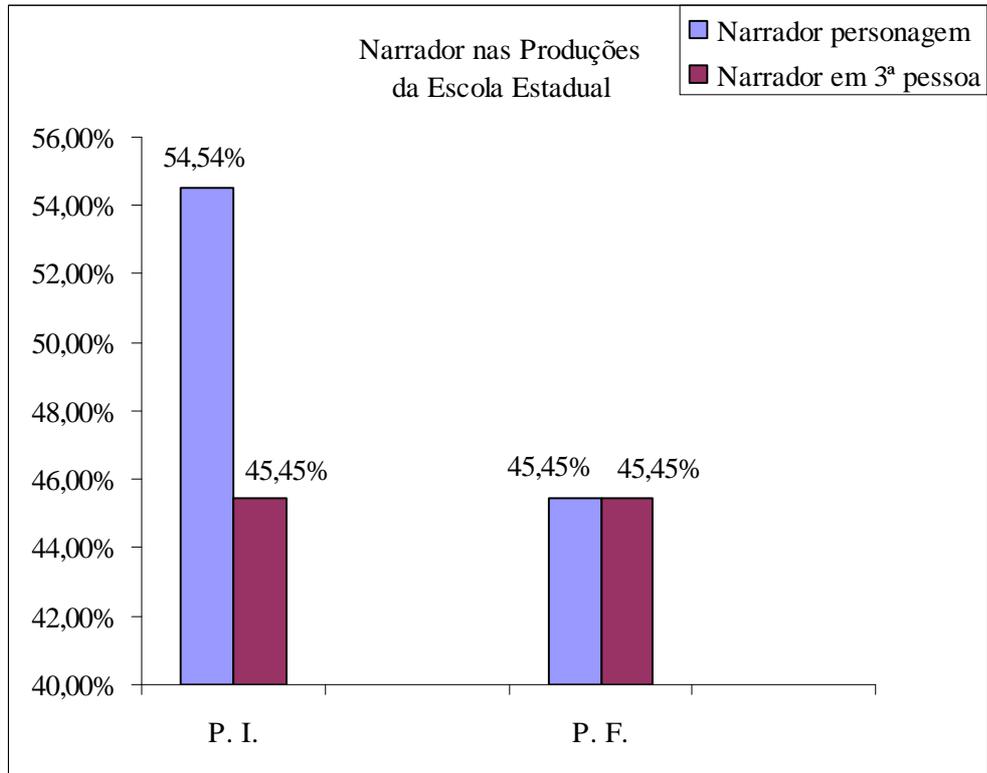
“Um dia uma amiga da família estava prestes a dar a luz. Mas na hora do parto ela não agüentou a dor e desmaiou. Mas naquela época os médicos não sabiam se as pessoas estavam mortas ou vivas (...)”.

Em sua produção final, a aluna 10 da escola estadual construiu uma narrativa de horror, assumindo a posição de narrador-personagem. Vejamos:

“Uma vez eu estava prestes a ir dormir. Então sentei-me na cama no escuro brincando com a minha gata e de repente a minha gata foi para a sala de janta e começou a miar alto. A porta do meu quarto e a porta do banheiro, estavam abertas, deixando um reflexo no corredor iluminando o meu quarto.”

É importante salientar também que o elevado número de autores que assumiram, na PI, o papel de narrador-personagem na escola estadual pode se dever ao fato de que estes alunos haviam trabalhado com o gênero de texto narrativa de enigma pouco tempo antes de iniciarmos a aplicação da seqüência didática. Este gênero de texto tem como principais nomes: Edgar Allan Poe, fundador do gênero; e Sir Arthur Conan Doyle, criador de Sherlock Holmes. Tanto Poe, quanto Sir Arthur Conan Doyle, apresentam narrador-personagem em suas obras. No caso de Poe, o narrador de suas narrativas de enigma é um amigo de Monsieur C. Auguste Dupin, que investiga os casos. Nas obras de Conan Doyle, o narrador é o Dr. James Watson, companheiro inseparável do detetive Sherlock Holmes.

Considerando que os autores que sucederam Poe e Conan Doyle basearam-se em suas obras para construir suas narrativas de enigma, e considerando também as afirmações de Todorov sobre a credibilidade da história diante do leitor, quando há um narrador-personagem, podemos pressupor que um número considerável das narrativas de enigma lidas pelos alunos foram constituídas por narradores-personagens e que esta opção foi pensada quando solicitados a escrever uma narrativa de horror.



Quadro 8: Narrador nas Produções da Escola Estadual

No que diz respeito ao posicionamento do narrador do texto, observamos o uso acentuado do narrador-personagem tanto nas produções iniciais, quanto nas produções finais da escola estadual. Devemos considerar que nenhum aluno havia usado o narrador-personagem na produção inicial da escola particular, enquanto 54,54% dos alunos da escola estadual se posicionaram como narrador-personagem na produção inicial.

Acerca das análises estatísticas, observamos uma relação de significância entre as produções iniciais dos alunos da escola estadual, que se posicionaram como narrador personagem e a associação ao horror moderno. Os 3 alunos que assumiram o papel de narrador personagem na escola estadual elaboraram um gênero de texto em torno do horror moderno.

Outra relação de significância encontrada nas produções textuais da escola estadual refere-se à evolução dos textos. A correlação bivariada nos mostra que os alunos que utilizaram o narrador personagem na produção final apresentaram uma maior evolução dos que os alunos que se posicionaram como narrador em terceira pessoa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começaremos esse capítulo tecendo comentários a respeito dos resultados encontrados no capítulo anterior e, em sua parte final, faremos algumas reflexões que podem ajudar aqueles que desejarem seguir a seqüência didática proposta ou quiserem se aventurar na elaboração de novas seqüências.

A análise dos dados mostrou que, embora todos os alunos da escola particular já apresentassem domínio do conteúdo temático em suas produções iniciais, a seqüência didática proporcionou um refinamento dos recursos de montagem do horror, com ênfase na questão da construção de um espaço típico para este gênero. Por outro lado, esses mesmo alunos apresentaram uma maior evolução no que refere à elaboração de uma seqüência narrativa completa em suas produções finais.

A análise de correlação bivariada (conferir no apêndice N) nos ajudou a entender essa questão. Ela nos mostra que os alunos da escola estadual que têm acesso à *internet* em casa não construíram uma seqüência narrativa completa na produção inicial. Considerando que, dos alunos analisados da escola particular, 81,81% responderam no questionário que têm acesso à internet da própria casa e considerando também que este número se inverte ao se tratar da realidade da escola estadual, pois apenas 18,18% responderam ter acesso à internet da própria casa, concluímos que o uso mais freqüente da internet pode interferir na construção de uma seqüência narrativa, dada a não-linearidade de alguns gêneros de textos amparados no ambiente virtual.

Os jogos de RPG *online* ou MMORPG, por exemplo, não são construídos em torno de uma estrutura linear, pois há rupturas do tempo e do espaço presentes no texto. As personagens estão em um determinado tempo e espaço em que as ações se desenvolvem e repentinamente a personagem se transporta para outro tempo e espaço. Esta mudança pode ocorrer diversas vezes na narrativa, pois não há um roteiro pré-estabelecido. As ações apenas se desenrolam sem obedecer à linearidade típica dos gêneros de textos tradicionais aos quais estamos familiarizados.

As produções finais, como reflexo do trabalho realizado, mostram que a proposta de aplicação da seqüência didática, mais uma vez, mostrou resultados positivos. No caso em especial da seqüência didática com base no gênero narrativa de horror, demonstrou ser possível

trabalhar gênero textuais da literatura com adolescentes de diferentes níveis socioeconômicos, pois em ambas as escolas os alunos apresentam evolução em suas produções finais.

Se na escola particular, os alunos já dominavam o gênero, agora se apropriaram da seqüência narrativa. Na escola estadual, a evolução foi pequena quanto à seqüência narrativa, mas o resultado foi positivo no que se refere ao domínio dos elementos que constituem o gênero narrativa de horror. O fato de todos os alunos da escola estadual, que produziram o gênero narrativa de horror, terem migrado para o horror antigo, em suas produções finais, comprova o envolvimento com o texto trabalhado, estabelecendo uma relação muito forte com um letramento que podemos chamar de literário (Guimarães, 2006).

Os resultados da análise das produções dos alunos revelam, pois, transformações importantes em suas capacidades de linguagem. Os textos analisados mostram que as dificuldades relativas à organização de seqüências narrativas foram praticamente resolvidas e que o domínio do conteúdo temático próprio ao gênero narrativa de horror foi atingido. A maioria dos alunos viu-se capaz de mobilizar o conteúdo temático compatível com o gênero e de organizá-lo de maneira adequada, em função das diferentes fases de uma seqüência narrativa, encadeando as ações das personagens no quadro do horror, elemento essencial para o gênero desenvolvido.

É evidente que a aplicação da seqüência didática em um curto espaço de tempo não é suficiente para que os alunos apreendam toda a riqueza de um gênero complexo. O trabalho com a seqüência didática deve ser contínuo. Assim, por exemplo, seria extremamente importante continuar, nas turmas aqui enfocadas, o trabalho com outro gênero de texto que refletisse a narração como tipo de discurso. Poderia, então, ser retomada, por exemplo, a seqüência narrativa e retrabalhada a fase de situação final, na qual os alunos demonstraram maior dificuldade.

Enfatiza-se, a partir da observação anterior, a questão da capacidade observada dos aprendizes. A seqüência didática trabalhada não atendeu totalmente este aspecto, pois, por não ser eu a professora regular das duas turmas, só pude obter informações a respeito desses alunos. Realizei ainda uma observação em sua sala de aula regular, mas, certamente, com o conhecimento que tenho agora das capacidades e competências de cada um dos alunos, exploraria mais certos aspectos e adaptaria outros às diferentes realidades. Isto quer dizer que entendo que a

seqüência didática construída pode e deve sofrer alterações que reflitam a interação em sala de aula.

Dessa forma, na elaboração de seqüências didáticas, o papel do professor é fundamental. Essa é justamente a maior dificuldade encontrada em outras experiências relatadas (GUIMARÃES, 2006, 2007). Os resultados animam os docentes, mas não garantem sua adesão como proponentes de novas seqüências didáticas. Encontra-se, nessa questão, como afirma Guimarães (2007), o obstáculo mais sério à didatização do gênero, tal como vista pelo interacionismo sociodiscursivo. Há um suporte teórico muito forte que deve respaldar a ação didática, mas que pode permanecer distante do professor de ensino fundamental, se este não receber apoio específico com este fim. Ao mesmo tempo, é preciso estar alerta para o que os professores dizem ser trabalhar com gênero (GUIMARÃES, 2005), pois deve estar presente a diferença entre trabalho sobre um gênero, enquanto unidade comunicativa adaptada a uma dada situação, e trabalho sobre os tipos de discurso que estão presentes neste mesmo gênero de texto.

Recentes lançamentos didáticos (como Barbosa, 2001; Souza, 2003; Machado, Lousada e Abreu-Tardelli, 2004, Guimarães, Drey, Campani, no prelo) podem contribuir para ajudar a caminhada docente nesta direção. O investimento no domínio desta prática e nos sistemas formativos é longo e deve ser continuado. De qualquer modo, um trabalho de “formiguinha”, como o realizado, pode ajudar a mudar a realidade do ensino de Língua Portuguesa.

Na minha experiência como professora de língua portuguesa, vivo a todo instante a surpresa dos alunos quando descobrem que são cercados de textos por todos os lados, quando percebem que dominam muito mais gêneros textuais do que imaginavam. Vi muitos alunos perderem o medo de compreenderem a estrutura da língua que falam, quando observam o seu uso nos diversos gêneros textuais que dominam.

Em compensação, também vivo os olhares desconfiados de alguns colegas de profissão, que ainda não compreenderam a proposta de seqüência didática por meio de gêneros textuais. Outros não estão dispostos a compreender. Mas também há aqueles que buscam a compreensão. Estão sempre à procura de cursos, participam de todos os encontros, seminários, palestras entre outros. Enfim, tudo o que possa lhes acrescentar em relação ao assunto.

Ao discutir com esses colegas, lembramos que a caminhada é longa, mas o processo já se iniciou e grandes passos já foram dados. A aplicação dessa proposta é um exemplo de que estamos vivendo o processo. Das quatro escolas particulares visitadas, uma aceitou o desenvolvimento da proposta. Na primeira escola pública visitada a proposta já foi acolhida. As professoras assistiram ao desenvolvimento das oficinas em sala de aula, questionaram posteriormente a respeito da construção das oficinas.

A aplicação da seqüência didática envolveu alunos e professores. Inclusive, em uma das escolas, havia um aluno que sofria com uma paralisia que o limitava física e cognitivamente. Sua produção não foi selecionada, porque ele não pôde estar presente em todas as oficinas. Mas dedicou-se para elaborar sua produção inicial e participar das oficinas em que estava presente. No último dia de oficina, que correspondia à produção final, sua mãe foi levar sua produção na escola. O aluno mostrou dominar o gênero narrativa de horror, apesar de suas limitações.

O trabalho com a seqüência didática por meio do gênero de texto não deve ser limitado. No caso dessa proposta, optamos por trabalhar a infra-estrutura e os mecanismos enunciativos. Nesse momento não abarcamos os mecanismos de textualização, o que não impede que esses sejam trabalhados a partir da narrativa de horror ou de outro gênero textual. Cabe ao professor, delimitar os objetivos que ele queira alcançar com a proposta.

A seqüência didática pode ir além do ensino de língua materna. Ela pode ser trabalhada em diversas disciplinas e, pode, inclusive, ser interdisciplinar. Como já alertamos, não basta uma seqüência didática aplicada na escola. Os professores devem se envolver no processo de produção das oficinas, analisar as possibilidades do gênero textual escolhido, delimitar os seus objetivos a partir do gênero e, o mais importante, interagir com os alunos e observar qual seria o melhor gênero de texto a ser trabalhado naquele momento de suas vidas. Um gênero que agrada é interessante para o sucesso da proposta. Essa é, certamente, uma caminhada longa, mas vários primeiros passos já foram dados. Esta dissertação se considera um deles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADAM, Jean-Michel e REVAZ, Françoise. *Análise da narrativa*. Trad. de Maria Adelaide Coelho da Silva e Maria de Fátima Aguiar. Lisboa: Gradativa, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da Criação Verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

BARBOSA, Jacqueline Peixoto. Do Professor suposto pelos PCNs ao professor real de Língua Portuguesa: Seriam os PCNs praticáveis?. In: ROJO, R.H.. (Org.). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras, 2001^a. p. 149-182.

_____. *Narrativa de enigma*. São Paulo: FTD, 2001b. (Coleção Trabalhando com os Gêneros do Discurso Narrar)

BRANDÃO, Helena H.N. Gêneros do discurso: unidade e diversidade. *Revista Polifonia*, Cuiabá, V. 7, n. 8, p. 95-112, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Parâmetros curriculares nacionais de língua portuguesa: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental*. Brasília: MEC, 1998.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo Sociodiscursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.

_____. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

CAMPANI, Daiana. *Questões para além da didatização do gênero: um olhar para o ensino de pontuação em seqüência didática sobre o gênero textual conto humorístico infantil*. 2005. Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2005.

CLARA, Regina Andrade; ALTENFELDER, Anna Helena. *Se bem me lembro...* Brasília: MEC, 2008.

CORDEIRO, Glaís Sales; AZEVEDO, Isabel Cristina Michelan de; MATTOS, Vanda Lúcia. Trabalhando com seqüências didáticas: uma proposta de ensino e de análise de narrativas de aventuras de viagens. *Calidoscópico*, São Leopoldo, v. 2, n. 1, p. 29-42, mar 2004.

GUIMARÃES, Ana Maria de Mattos. Desenvolvimento de narrativas e o processo de construção social da escrita. *Calidoscópico*, São Leopoldo v.2, n.2, p. 67-74, dez. 2004.

_____. Construindo propostas de didatização de gênero: desafios e possibilidades. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.6, n. 3, Set./Dez. 2006.

_____. A didatização de gênero em ambientes sociais diversos: a possibilidade de ensinar gêneros de texto através de seqüências didáticas. *Anais do III SIGET*, Santa Maria, ago. 2005.

GUIMARÃES, Ana Maria de Mattos; CAMPANI-CASTILHOS, Daiana; DREY, Rafaela Fetzner. *Gêneros de texto no Ensino Fundamental*. Campinas: Mercado de Letras.(no prelo)

KLEIMAN, Ângela B. A concepção escolar da leitura. In: *Oficina de leitura: teoria & prática*. 9 ed. Campinas: Pontes, 2002, p. 15-30.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O Horror Sobrenatural na Literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MACHADO, Anna Rachel; CRISTÓVÃO, Vera Lúcia Lopes. A construção de modelos de didáticos de gêneros: aportes e questionamentos para o ensino e gêneros. *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, v.6, n. 3, Set./Dez. 2006. Disponível em: <[http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0603/11%20art20920\(machado\).pdf](http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0603/11%20art20920(machado).pdf)>. Acesso em: 25 jul. 2008.

MACHADO, Anna Rachel ; ABREU-TARDELLI, Lilia Santos ; LOUSADA, Eliane . *Resumo*. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. v. 1000

MOORE, David *et al.*. *Estatística Empresarial*, Rio de Janeiro: LTC, 2006

NEVES, Maria Helena de Moura. *A Gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: UNESP, 2002.

POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias* (Trad. Pietro Nassetti). São Paulo: Martin Claret, 2003.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

ROJO, Roxanne H. R.. (org.). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

SÁ, Márcio Cícero de. *Da literatura fantástica (teorias e contos)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-23102003-190256/>>. Acesso em 20 fev. 2007.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. . *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

_____. L'écriture et son apprentissage: le point de vue de la didactique. *Éléments de synthèse. Pratiques*, Metz, 115 e 116:237-53, dez.2002.

SOUZA, L.M.(coord). *Letramento em ação*. Goiânia: SEE, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica* (Trad. de M. C. Correa Castello). São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

APÉNDICE

APÊNDICE A - Questionário sócio-demográfico

As informações obtidas por meio desse questionário sócio-demográfico serão utilizadas na pesquisa *O trabalho com seqüências didáticas no Ensino Fundamental: reflexões sobre experiências com o gênero de texto narrativas de horror*, realizada por mim, Chislene Moreira Cardoso, mestranda em Linguística Aplicada, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Essas informações são confidenciais e asseguramos o sigilo sobre a participação dos indivíduos. Os dados pessoais não serão divulgados de forma a possibilitar sua identificação. Caso seja necessário especificar alguma observação, serão utilizadas somente as iniciais (primeira letra) do nome e sobrenome do indivíduo a fim de garantir sua privacidade.

Assinatura da mãe, pai ou responsável

Nome completo: _____

Sexo: () feminino () masculino

Idade: _____ anos Data de nascimento: ____/____/_____

Tu moras com:

() Mãe e Pai () Mãe () Pai () Responsável: Quem? _____

Profissão da Mãe: _____

Profissão do Pai: _____

Profissão do(a) Responsável: _____

Grau de escolaridade:

Grau de Escolaridade	Mãe	Pai	Responsável
Analfabeto	()	()	()
Nunca frequentou uma escola, mas sabe ler e escrever	()	()	()
Fase inicial do Ensino Fundamental (1ª a 4ª série) incompleto	()	()	()
Fase inicial do Ensino Fundamental (1ª a 4ª série) completo	()	()	()
Fase final do Ensino Fundamental (5ª a 8ª série) incompleto	()	()	()
Fase final do Ensino Fundamental (5ª a 8ª série) completo	()	()	()
Ensino médio (1º ao 3º ano) incompleto	()	()	()
Ensino médio (1º ao 3º ano) completo	()	()	()
Ensino profissionalizante (Escola Técnica) incompleto	()	()	()
Ensino profissionalizante (Escola Técnica) completo	()	()	()
Ensino Superior incompleto	()	()	()
Ensino Superior completo	()	()	()
Outros níveis de pós-graduação	()	()	()
Quantas pessoas moram em tua casa contando contigo? _____ pessoas			

Quantas pessoas trabalham em tua casa? _____ pessoas

A casa em que moras é:

própria alugada cedida Outros: especifique: _____

Costumas acessar a Internet? sim não

Se a resposta anterior for positiva, diga-nos de onde acessas a Internet?

casa casa de parentes ou amigos Lan house outros: especifique _____

Com que frequência costumas usar a Internet?

raramente pouco às vezes muito frequentemente

Quem é a pessoa que mais lê em tua casa (exceto tu)?

mãe pai o responsável outra pessoa: Quem? _____

Qual é a frequência de leitura da pessoa que mais lê em tua casa?

raramente pouco às vezes muito frequentemente

O que esta pessoa costuma ler?

jornais revistas livros sites da Internet outros: Qual? _____

Tu costumas ler com que frequência?

raramente pouco às vezes muito frequentemente

O que tu costumas ler?

jornais revistas livros sites da Internet outros: Qual? _____

Observações:

APÊNDICE B – Situação Inicial

Edgar Allan Poe (1809-1849)

1º Não espero nem solicito o crédito do leitor para a tão extraordinária e, no entanto tão familiar história que vou contar. Louco seria esperá-lo, num caso cuja evidência até os meus próprios sentidos se recusam a aceitar. No entanto não estou louco, e com toda a certeza que não estou a sonhar. Mas porque posso morrer amanhã, quero aliviar hoje o meu espírito. O meu fim imediato é mostrar ao mundo, simples, sucintamente e sem comentários, uma série de meros acontecimentos domésticos. Nas suas conseqüências, estes acontecimentos aterrorizaram-me, torturaram-me, destruíram-me. No entanto, não procurarei esclarecê-los. O sentimento que em mim despertaram foi quase exclusivamente o de terror; a muitos outros parecerão menos terríveis do que *extravagantes*. Mais tarde, será possível que se encontre uma inteligência qualquer que reduza a minha fantasia a uma banalidade. Qualquer inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que a minha encontrará tão somente nas circunstâncias que relato com terror uma seqüência bastante normal de causas e efeitos.

2º Já na minha infância era notado pela docilidade e humanidade do meu caráter. Tão nobre era a ternura do meu coração, que eu acabava por tornar-me num brinquedo dos meus companheiros. Tinha uma especial afeição pelos animais e os meus pais permitiam-me possuir uma grande variedade deles. Com eles passava a maior parte do meu tempo e nunca me sentia tão feliz como quando lhes dava de comer e os acariciava. Esta faceta do meu caráter acentuou-se com os anos e, quando homem, aí achava uma das minhas principais fontes de prazer. Quanto àqueles que já tiveram uma afeição por um cão fiel e sagaz, desnecessário será preocupar-me com explicar-lhes a natureza ou a intensidade da compensação que daí se pode tirar. No amor desinteressado de um animal, no sacrifício de si mesmo, alguma coisa há que vai direto ao coração de quem tão freqüentemente pode comprovar a amizade mesquinha e a frágil fidelidade do *homem*.

3º Casei jovem e tive a felicidade de achar na minha mulher uma disposição de espírito que não era contrária à minha. Vendo o meu gosto por animais domésticos, nunca perdia a

oportunidade de me proporcionar alguns exemplares das espécies mais agradáveis. Tínhamos pássaros, peixes dourados, um lindo cão, coelhos, um macaquinho, e *um gato*.

4º Este último era um animal notavelmente forte e belo, completamente preto e excepcionalmente esperto. Quando falávamos da sua inteligência, a minha mulher, que não era de todo impermeável à superstição, fazia freqüentes alusões à crença popular que considera todos os gatos pretos como feiticeiras disfarçadas. Não quero dizer que falasse deste assunto sempre a *sério*, e se me refiro agora a isto não é por qualquer motivo especial, mas apenas porque me veio à lembrança.

5º Plutão, assim se chamava o gato, era o meu amigo predileto e companheiro de brincadeiras. Só eu lhe dava de comer e seguia-me por toda a parte, dentro de casa. Era até com dificuldade que conseguia impedir que me seguisse na rua.

6º A nossa amizade durou assim vários anos, durante os quais o meu temperamento e o meu caráter sofreram uma alteração radical – envergonho-me de o confessar – para pior, devido ao demônio da intemperança. De dia para dia me tornava mais taciturno, mais irritável, mais indiferente aos sentimentos dos outros. Permitia-me usar de uma linguagem brutal com minha mulher. Com o tempo, cheguei até a usar de violência. Evidentemente que os meus pobres animaizinhos sentiram a transformação do meu caráter. Não só os desprezava como os tratava mal. Por Plutão, porém, ainda nutria uma certa consideração que não me deixava maltratá-lo. Quanto aos outros, não tinha escrúpulos em maltratar os coelhos, o macaco e até o cão, quando por acaso ou por afeição se atravessavam no meu caminho.

7º Mas a doença tomava conta de mim – pois que doença se assemelha à do álcool? – e, por fim, até o próprio Plutão, que estava ficando velho e, por conseqüência, um tanto impertinente, até o próprio Plutão começou a sentir os efeitos do meu caráter perverso.

8º Certa noite, ao regressar a casa, completamente embriagado, de volta de um dos tugúrios da cidade, pareceu-me que o gato evitava a minha presença. Apanhei-o e ele, horrorizado com a violência do meu gesto, feriu-me ligeiramente na mão com os dentes. Uma fúria dos demônios imediatamente se apossou de mim. Não me reconhecia. Dir-se-ia que a minha alma original se abandonara do meu corpo num instante e uma ruindade mais do que demoníaca,

saturada de álcool, fazia estremecer cada uma das fibras do meu corpo. Tirei do bolso do colete um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pelo pescoço e, deliberadamente, arranquei-lhe um olho da órbita! Queima-me a vergonha e todo eu estremeço ao escrever esta abominável atrocidade.

9º Quando, com a manhã, me voltou à razão, quando se dissiparam os vapores da minha noite de estúrdia, experimentei um sentimento misto de horror e de remorso pelo crime que tinha cometido. Mas era um sentimento frágil e equívoco e o meu espírito continuava insensível. Voltei a mergulhar nos excessos, e depressa afoguei no álcool toda a recordação do ato.

APÊNDICE C - Complicação

10º Entretanto, o gato curou-se lentamente. A órbita agora vazia apresentava, na verdade, um aspecto horroroso, mas o animal não aparentava qualquer sofrimento. Vagueava pela casa como de costume, mas, como seria de esperar, fugia aterrorizado quando eu me aproximava. Porém, restava-me ainda o suficiente do meu velho coração para me sentir agravado por esta evidente antipatia da parte de um animal que outrora tanto gostara de mim. Em breve este sentimento deu lugar à irritação. E para minha queda final e irrevogável, o espírito da perversidade fez em seguida a sua aparição. Deste espírito não cura a filosofia. No entanto, não estou mais certo da existência da minha alma do que do fato que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano; uma dessas indivisas faculdades primárias, ou sentimentos, que deu uma direção ao caráter do homem. Quem se não surpreendeu já uma centena de vezes cometendo uma ação néscia ou vil, pela única razão de saber que a *não* devia cometer? Não temos nós uma inclinação perpétua, pese ao melhor do nosso juízo, para violar aquilo que constitui a *Lei*, só porque sabemos que o *é*? E digo que este espírito de perversidade surgiu para minha perda final. Foi este anseio insondável da alma *por se atormentar*, por oferecer violência à sua própria natureza, por fazer o mal só pelo mal, que me forçou a continuar e, finalmente, a consumir a maldade que infligi ao inofensivo animal. Certa manhã, a sangue-frio, passei-lhe um nó corredio ao pescoço e enforquei-o no ramo de uma árvore; enforquei-o com as lágrimas a saltarem-me dos olhos e com o mais amargo remorso no coração; enforquei-o *porque* sabia que me tinha tido afeição e *porque* sabia que não me tinha dado razão para a torpeza; enforquei-o *porque* sabia que ao fazê-lo estava cometendo um pecado, um pecado mortal que comprometia a minha alma imortal a ponto de a colocar, se tal fosse possível, mesmo para além do alcance da infinita misericórdia do Deus Mais Piedoso e Mais Severo.

11º Na noite do próprio dia em que este ato cruel foi perpetrado, fui acordado do sono aos gritos de "Fogo!". As cortinas da minha cama estavam em chamas; toda a casa era um braseiro. Foi com grande dificuldade que minha mulher, uma criada e eu conseguimos escapar do incêndio. A destruição foi completa. Todos os meus bens materiais foram destruídos, e daí em diante mergulhei no desespero.

12° Sou superior à fraqueza de procurar estabelecer uma seqüência de causa a efeito entre a atrocidade e o desastre. Limito-me, porém, a narrar uma cadeia de acontecimentos e não quero deixar nem um elo sequer incompleto. Nos dias que se sucederam ao incêndio, visitei as ruínas. As paredes, à exceção de uma, tinham abatido por completo. Esta exceção era constituída por um tabique interior, não muito espesso, que estava sensivelmente a meio da casa, e de encontro ao qual antes ficava a cabeceira da minha cama. O reboco resistira em grande parte à ação do fogo, fato que atribuo a ter sido pouco antes restaurado.

13° Próximo desta parede juntara-se uma densa multidão e muitas pessoas pareciam estar a examinar certa zona em particular, com minúcia e grande atenção. A minha curiosidade foi despertada pelas palavras "estranho", "singular" e outras expressões semelhantes. Aproximei-me e vi, como se fora gravado em baixo revelo, sobre a superfície branca, a figura de um *gato* gigantesco. A imagem estava desenhada com uma precisão realmente espantosa. Em volta do pescoço do animal estava uma corda.

14° Mal vi a aparição, pois nem podia pensar que de outra coisa se tratasse, o meu assombro e o meu terror foram imensos. Por fim, a reflexão veio em meu auxílio. Lembrei-me que o gato fora enforcado num jardim junto à casa. Após o alarme de incêndio, O dito jardim fora imediatamente invadido pela multidão e por alguém que deve ter cortado a corda do gato e o deve ter lançado para dentro do meu quarto, por uma janela aberta. Isto deve ter sido feito, provavelmente, com a intenção de me acordar. A queda das outras paredes tinha comprimido a vítima da minha crueldade na substância do reboco recentemente aplicado e cuja cal, combinada com as chamas e o *amoníaco* do cadáver, tinha produzido a imagem tal como eu a via.

15° Tendo assim satisfeito prontamente a minha razão – que não totalmente a minha consciência – sobre o fato extraordinário atrás descrito, não deixou este, no entanto, de causar profunda impressão na minha imaginação. Durante meses não consegui libertar-me do fantasma do gato, e, durante este período, voltou-me ao espírito uma espécie de sentimento que parecia remorso, mas que o não era. Cheguei ao ponto de lamentar a perda do animal e a procurar à minha volta, nos sórdidos tugúrios que agora freqüentava com assiduidade, um outro animal da mesma espécie e bastante parecido que preenchesse o seu lugar.

16º Uma noite, eu estava sentado meio aturdido num antro mais do que infamante, a minha atenção foi despertada por um objeto preto que repousava no topo de um dos enormes tonéis de *gin* ou de rum que constituíam o principal mobiliário do compartimento. Havia minutos que olhava para a parte superior do tonel, e o que agora me causava surpresa era o fato de não me ter apercebido mais cedo do objeto que estava em cima. Aproximei-me e toquei-lhe com a mão. Era um gato preto, um gato enorme, tão grande como Plutão e semelhante a ele em todos os aspectos menos num. Plutão não tinha sequer um único pêlo branco no corpo, enquanto este gato tinha uma mancha branca, grande, mas indefinida, que lhe cobria toda a região do peito.

17º Quando lhe toquei, imediatamente se levantou e ronronou com força, roçou-se pela minha mão, e parecia contente por o ter notado. Era este, pois, o animal que eu procurava. Imediatamente propus a compra ao dono, mas este nada tinha a reclamar pelo animal, nada sabia a seu respeito, nunca o tinha visto até então.

18º Continuei a acariciá-lo, e quando me preparava para ir para casa, o animal mostrou-se disposto a acompanhar-me. Permiti que o fizesse, inclinando-me de vez em quando para o acariciar enquanto caminhava. Quando chegou a casa, adaptou-se logo e logo se tornou muito amigo da minha mulher.

APÊNDICE D - Ação

19º Pela minha parte, não tardou em surgir em mim uma antipatia por ele. Era exatamente o reverso do que eu esperava, mas, não sei como nem porquê, a sua evidente ternura por mim desgostava-me e aborrecia-me. Lentamente, a pouco e pouco, esses sentimentos de desgosto e de aborrecimento transformaram-se na amargura do ódio. Evitava o animal; um certo sentimento de vergonha e a lembrança do meu anterior ato de crueldade impediram-me de o maltratar fisicamente. Abstive-me, durante semanas, de o maltratar ou exercer sobre ele qualquer violência, mas, gradualmente, muito gradualmente, cheguei a nutrir por ele um horror indizível e a fugir silenciosamente da sua odiosa presença como do bafo da peste.

20º O que aumentou, sem dúvida, o meu ódio pelo animal foi descobrir, na manhã do dia seguinte a tê-lo trazido para casa, que, tal como Plutão, tinha também sido privado de um dos seus olhos. Esta circunstância, contudo, mais afeição despertou na minha mulher que, como já disse, possuía em alto grau aquele sentimento de humanidade que fora em tempos característica minha e a fonte de muitos dos meus prazeres mais simples e mais puros.

21º Com a minha aversão pelo gato parecia crescer nele a sua preferência por mim. Seguia os meus passos com uma pertinácia que seria difícil fazer compreender ao leitor. Sempre que me sentava, enroscava-se debaixo da minha cadeira ou saltava-me para os joelhos, cobrindo-me com as suas repugnantes carícias. Se me levantava para caminhar, metia-se entre os meus pés e quase me fazia cair ou, fincando as suas garras compridas e aguçadas no meu roupão, trepava até ao meu peito. Em tais momentos, embora a minha vontade fosse matá-lo com uma pancada, era impedido de o fazer, em parte pela lembrança do meu crime anterior, mas, principalmente, devo desde já confessá-lo, por um verdadeiro *medo* do animal.

22º Este medo não era exatamente o receio de um mal físico; no entanto, me é difícil defini-lo de outro modo. Quase me envergonhava admitir – sim, mesmo aqui, nesta cela de malfeitor, eu me envergonho de admitir – que o terror e o horror que o animal me infundia se viam acrescidos de uma das fantasias mais perfeitas que é possível conceber. Minha mulher tinha-me chamado várias vezes a atenção para o aspecto da mancha de pêlo branco de que já falei, e que era a única diferença aparente entre o estranho animal e aquele que eu tinha eliminado. O leitor lembrar-se-á que esta marca, embora grande, era, originariamente, bastante

indefinida, mas, gradualmente, por fases quase imperceptíveis e que durante muito tempo a minha razão lutou por rejeitar como fantasiosas, assumira, finalmente, uma rigorosa nitidez de contornos. Era agora a imagem de um objeto que me repugna mencionar, e por isso eu o odiava e temia acima de tudo, e ter-me-ia visto livre do monstro se o *ousasse*. Era agora a imagem de uma coisa abominável e sinistra: a imagem da força!, oh!, lúgubre e terrível máquina de horror e de crime, de agonia e de morte.

23° Por essa altura, eu era, na verdade, um miserável maior do que toda a miséria humana. E um *bruto animal* cujo semelhante eu destruíra com desprezo, um *bruto animal* a comandar-me, a *mim*, um homem, feito à imagem do Altíssimo – oh!, desventura insuportável. Ah, nem de dia nem de noite, nunca, oh!, nunca mais, conheci a bênção do repouso! Durante o dia o animal não me deixava um só momento. De noite, a cada hora, quando despertava dos meus sonhos cheios de indefinível angústia, era para sentir o bafo quente *daquela coisa* sobre o meu rosto e o seu peso enorme, encarnação de um pesadelo que eu não tinha forças para afastar, pesando-me eternamente sobre o *coração*.

24° Sob a pressão de tormentos como estes, os fracos resquícios do bem que havia em mim desapareceram. Só os pensamentos pecaminosos me eram familiares – os mais sombrios e os mais infames dos pensamentos. A tristeza do meu temperamento aumentou até se tornar em ódio a tudo e à humanidade inteira. Entretanto, a minha dedicada mulher era a vítima mais usual e paciente das súbitas, freqüentes e incontroláveis explosões de fúria a que então me abandonava cegamente.

25° Um dia acompanhou-me, por qualquer afazer doméstico, à cave do velho edifício onde a nossa pobreza nos forçava a habitar. O gato seguiu-me nas escadas íngremes e quase me derrubou, o que me exasperou até à loucura. Apoderei-me de um machado, e desvanecendo-se na minha fúria o receio infantil que até então tinha detido a minha mão, desferi um golpe sobre o animal, que seria fatal se o tivesse atingido como eu queria. Mas o golpe foi sustido diabolicamente pela mão da minha mulher. Enraivecido pela sua intromissão, libertei o braço da sua mão e enterrei-lhe o machado no crânio. Caiu morta, ali mesmo, sem um queixume.

APÊNDICE E – Resolução e Situação Final

26º Consumado este horrível crime, entreguei-me em seguida, com toda a determinação, à tarefa de esconder o corpo. Sabia que não o podia retirar de casa, quer de dia quer de noite, sem correr o risco de ser visto pelos vizinhos. Muitos projetos se atropelaram no meu cérebro. Em dado momento, cheguei a pensar em cortar o corpo em pequenos pedaços e destruí-los um a um pelo fogo. Noutra, decidi abrir uma cova no chão da cave. Depois pensei deitá-lo ao poço do jardim, ou metê-lo numa caixa como qualquer vulgar mercadoria e arranjar um carregador para o tirar de casa. Por fim, detive-me sobre o que considere a melhor solução de todas. Decidi emparedá-lo na cave como, segundo as narrativas, faziam os monges da Idade Média às suas vítimas.

27º A cave parecia convir perfeitamente aos meus intentos. As paredes não tinham sido feitas com os acabamentos do costume e, recentemente, tinham sido todas rebocadas com uma argamassa grossa que a umidade ambiente não deixara endurecer. Além do mais, numa das paredes havia uma saliência causada por uma chaminé falsa ou por uma lareira que tinha sido entaipada para se assemelhar ao resto da cave. Não duvidei que me seria fácil retirar os tijolos neste ponto, meter lá dentro o cadáver e tornar a por a taipa como antes, de modo que ninguém pudesse lobrigar qualquer sinal suspeito.

28º Não me enganei nos meus cálculos. Com o auxílio de um pé-de-cabra retirei facilmente os tijolos, e depois de colocar cuidadosamente o corpo de encontro à parede interior, mantive-o naquela posição ao mesmo tempo que, com um certo trabalho, devolvia a toda a estrutura o seu aspecto primitivo.

29º Usando de toda a precaução, procurei argamassa, areia e fibras com que preparei um reboco que se não distinguia do antigo e, com o maior cuidado, cobri os tijolos. Quando terminei, vi com satisfação que tudo estava certo. A parede não denunciava o menor sinal de ter sido mexida. Com o maior escrúpulo, apanhei do chão os resíduos. Olhei em volta, triunfante, e disse para comigo: "Aqui, pelo menos, não foi infrutífero o meu trabalho".

30º A seguir procurei o animal que tinha sido a causa de tanta desgraça, pois que, finalmente, tinha resolvido matá-lo. Se o tivesse encontrado naquele momento, era fatal o seu

destino. Mas parecia que o astuto animal se alarmara com a violência da minha cólera anterior e evitou aparecer-me na frente, dado o meu estado de espírito. É impossível descrever ou imaginar a intensa e aprazível sensação de alívio que a ausência do detestável animal me trouxe. Não me apareceu durante toda a noite, e deste modo, pelo menos por uma noite, desde que o trouxera para casa, dormi bem e tranqüilamente; sim, *dormi*, mesmo com o crime a pesar-me na consciência.

31° Passaram-se o segundo e terceiro dias e o meu verdugo não aparecia. Mais uma vez respirei como um homem livre. O monstro, aterrorizado, tinha abandonado a casa para sempre! Nunca mais voltaria a vê-lo!

32° Suprema felicidade a minha! A culpa da ação tenebrosa inquietava-me pouco. Fizeram-se alguns interrogatórios que colheram respostas satisfatórias. Até se fez uma busca, mas, naturalmente, nada se descobriu. Dava como certa a minha felicidade futura.

33° No quarto dia após o crime, surgiu inesperadamente em minha casa um grupo de agentes da Polícia que procederam a uma rigorosa busca. Eu, porém, confiado na impenetrabilidade do esconderijo, não sentia qualquer embaraço. Os agentes quiseram que os acompanhasse na sua busca. Não deixaram o mínimo escaninho por investigar. Por fim, pela terceira ou quarta vez, desceram à cave. Nem um músculo me tremeu. O meu coração batia calmamente como o coração de quem vive na inocência. Percorri a cave de ponta a ponta. De braços cruzados no peito, andava descontraído de um lado para o outro. Os agentes estavam completamente satisfeitos e prontos para partir. O júbilo do meu coração era demasiado intenso para que o pudesse sustentar. Ansiava por dizer pelo menos uma palavra à guisa de triunfo e para tornar duplamente evidente a sua convicção da minha inocência.

34° — Senhores — disse por fim, quando iam a subir os degraus. — Estou satisfeito por ter dissipado as vossas suspeitas. Desejo muita saúde para todos e um pouco mais de cortesia. A propósito, esta casa está muito bem construída (e no meu furioso desejo de dizer qualquer coisa com naturalidade, mal sabia o que estava a dizendo). Direi, até, que é uma casa *excelentemente* construída. Estas paredes... já se vão embora, meus senhores?... Estas paredes estão solidamente ligadas. — E neste momento, por uma frenética fanfarronice, bati com força, com uma bengala que tinha na mão, na parede atrás da qual se encontrava o cadáver da minha querida esposa.

35° Ah!, que Deus me livre das garras do arquidemônio! Mal tinha o eco das minhas pancadas mergulhado no silêncio, quando uma voz lhes respondeu de dentro do túmulo: um gemido, a princípio abafado e entrecortado como o choro de uma criança, que depois se transformou num prolongado grito sonoro e contínuo, extremamente anormal e inumano. Um bramido, um uivo, misto de horror e de triunfo, tal como só do inferno poderia vir, provindo das gargantas conjuntas dos condenados na sua agonia e dos demônios no gozo da condenação.

36° Seria insensato falar dos meus pensamentos. Senti-me desfalecer e encostei-me à parede da frente. Tolhidos pelo terror e pela surpresa, os agentes que subiam a escada detiveram-se por instantes. Logo a seguir, doze braços vigorosos atacavam a parede. Esta caiu de um só golpe. O cadáver, já bastante decomposto e coberto de pastas de sangue, apareceu ereto frente aos circunstantes. Sobre a cabeça, com as vermelhas fauces dilatadas e o olho solitário chispando, estava o odioso gato cuja astúcia me compelira ao crime e cuja voz delatora me entregava ao carrasco. Eu tinha emparedado o monstro no túmulo!

APÊNDICE F – Reconhecendo a Narrativa de Horror

Há muito tempo, antes mesmo do surgimento da escrita, as pessoas já tinham o hábito de contar histórias. Alguns pesquisadores apontam que a escrita surgiu acerca de 4000 A.C. no Egito Antigo. Em seguida, surgiram as histórias bíblicas, que contam histórias que foram passadas de geração para geração. Por volta do século XIV, o conto, como o conhecemos hoje, se espalhou pela Europa, e enfim, chegou em nossas mãos.

1. Tu te lembras de algum conto que tenhas gostado muito? Se conseguiste te lembrar, conta-nos, bem rapidinho, que conto é esse e sobre o que é a história.

2. Tu sabes qual é a diferença entre um romance e um conto? A propósito, já leste algum romance? Se sim, quais os títulos que mais te agradaram.

Muitas dessas histórias, narradas há milhares de anos, eram contadas por povos primitivos, geralmente à noite, ao redor de uma fogueira. Essa tradição ainda existe nos dias de hoje, algumas pessoas gostam de se reunir em volta de uma fogueira, ou também na varanda de casa, ou até mesmo na calçada, para contar histórias. Algumas dessas histórias são pavorosas, e podem ser reais, como no caso de um crime bárbaro, que tenha aparecido nos jornais, ou podem ser fictícias, como a história de um filme, ou uma série de televisão.

3. Por falar nisso, tu já assististe algum filme ou série de televisão de horror? Se já tiveres assistido, conta-nos se gostaste ou não, e escreve o porquê. Coloca o nome daqueles que mais te marcaram.

Quando tu eras criança, provavelmente, ouviste teus pais, tios, avós, irmãos ou amigos mais velhos contarem algumas histórias que te deixaram apavorado(a). Se tu és daqueles(as) que dizem não ter medo de nada, eu pensarei se acredito em ti ou não, pois é impossível não sentir medo de nada. Se estamos vivos(as) hoje, também é graças ao medo que sentimos. O medo nos mantém vivos. Se não sentíssemos medo quando éramos criança, nós brincaríamos com fogo, mesmo sabendo que queima, dói muito, e poderíamos até morrer.

4. Conta-nos, de forma breve, uma história dessas que te deixavam suando frio de medo quando eras criança. Eu, por exemplo, morria de medo do homem do saco, que pegava crianças para fazer sabão. Agora é a tua vez!

5. A seguir, apresentaremos alguns títulos de diversos gêneros e seus respectivos autores. Marca os títulos que julgares pertencer ao gênero narrativa de horror. Se tu quiseres ler um deles, poderá encontrá-los em uma biblioteca, ou até mesmo na Internet, pois alguns estão disponíveis online.

- A raposa e as uvas - Esopo
- Os olhos que comiam carne - Humberto de Campos
- A fidelidade – Luis Fernando Veríssimo
- O caso do testamento desaparecido - Agatha Christie
- A Nova Califórnia – Lima Barreto
- O cachorro canibal - José J. Veiga
- O abutre – Franz Kafka
- Os laços de família – Clarice Lispector
- O mistério do Vale Boscombe – Sir Arthur Conan Doyle
- Os crimes da Rua Morgue – Edgar Allan Poe
- Conto de escola – Machado de Assis
- Os criminosos vieram para o chá – Stella Carr
- A mulher vampira – E. T. A. Hoffmann
- O espectro e o salteador – Daniel Defoe
- Antes do baile verde – Lygia Fagundes Telles
- Um escândalo na Boêmia - Sir Arthur Conan Doyle
- O enterro prematuro – Edgar Allan Poe
- Assassinato no Expresso do Oriente – Agatha Christie

Provavelmente tu podes ter te sentido confuso(a) com alguns títulos, que nos lembram muito uma narrativa de horror, mas na verdade são narrativas de enigma, que são consideradas um tipo particular de romance policial. Em uma narrativa de enigma, há um crime, uma vítima, alguém que solicita investigação, alguém que se propõe a investigar, suspeito(s) e um culpado, que será desmascarado. Já, na narrativa de horror, há acontecimentos, que podem ou não resultar em crimes. E esses acontecimentos, apesar de parecerem incríveis, extraordinários, insólitos, coisas de outro mundo mesmo, podem ser explicados pelas leis da razão.

6. Agora que já sabes a diferença entre uma narrativa de enigma e uma narrativa de horror, retorna à atividade anterior, e observe os títulos que parecem pertencer realmente ao gênero que estamos trabalhando, a narrativa de horror. Anota as palavras que te fizeram pensar que esses títulos pertenceriam ao referido gênero.

7. Em vez de títulos, agora vamos analisar alguns trechos de determinados gêneros. Lê os que foram selecionados e marca os que achares que pertencem ao gênero narrativa de horror. Depois relaciona-os com seu respectivo título da atividade anterior.

Trecho 1: _____

“Uma raposa, morta de fome, viu alguns cachos de uvas negras e maduras, penduradas nas grades de uma viçosa videira. Ela, então, usou de todos os seus dotes e artifícios para alcançá-las, mas acabou se cansando em vão, pois nada conseguiu. Por fim deu mais volta e foi embora, e consolando a si mesma, meio desapontada disse: Olhando com mais atenção, percebo que as uvas estão estragadas, e não maduras como eu imaginei a princípio.

Moral da história: Para uma pessoa vaidosa é difícil reconhecer as próprias limitações, abrindo assim caminho para as desventuras”.

Trecho 2: _____

“Na verdade, o mestre fitava-nos. Como era mais severo para o filho, buscava-o muitas vezes com os olhos, para trazê-lo mais aperreado. Mas nós também éramos finos; metemos o nariz no livro, e continuamos a ler. Afinal cansou e tomou as folhas do dia, três ou quatro, que ele lia devagar, mastigando as idéias e as paixões. Não esqueçam que estávamos então no fim da Regência, e que era grande a agitação pública. Policarpo tinha decerto algum partido, mas nunca pude averiguar esse ponto. O pior que ele podia ter, para nós, era a palmatória. E essa lá estava, pendurada do portal da janela, à direita, com os seus cinco olhos do diabo. Era só levantar a mão, despendurá-la e brandi-la, com a força do costume, que não era pouca. E daí, pode ser que alguma vez as paixões políticas dominassem nele a ponto de poupar-nos uma ou outra correção”.

Trecho 3: _____

“Um dos mais famosos, e cujas circunstâncias podem estar ainda frescas na memória de alguns de meus leitores, ocorreu, não faz muito, na vizinha cidade de Baltimore, onde causou uma excitação penosa, intensa e de vasto alcance. A esposa de um dos mais respeitáveis cidadãos, advogado eminente e membro do Congresso, foi atacada de súbita e estranha moléstia que zombou completamente do saber de seus médicos. Depois de muitos sofrimentos veio a falecer, ou supôs-se que houvesse falecido. Ninguém suspeitava, na verdade, nem tinha razão de suspeitar, que ela não estivesse realmente morta. Apresentava todos os sinais habituais de morte (...) A mulher fora depositada no jazigo da família, que não fora aberto nos três anos subseqüentes. Ao expirar esse prazo, abriram-no para receber um ataúde; mas, ai!, que pavoroso choque esperava o marido que abrisse - em pessoa a porta. Ao se escancararem os portais, certo objeto branco caiu-lhe ruidosamente nos braços. Era o esqueleto de sua mulher, ainda com a mortalha intacta”.

Trecho 4: _____

“Ele chegou na praia numa terça-feira, que é um dia esquisito. Vieram do banho de mar e deram com o pai na varanda. “Ué”, observaram. Pouco depois chegou a mulher e também estranhou ele ali, numa terça e com aquela cara. Pensou no pior. “A mamãe!” Não, não, a mãe dela estava bem, tudo na cidade estava bem, ele sentira saudade, pegara o carro e viera para a praia. Só isso.

Mais tarde, longe das crianças, disse a verdade: - Me contaram que você tem um namorado.

A mulher deu uma gargalhada. Mas quem é que tinha contado tamanha bobagem?

- Me contaram – disse ele, vago. E acrescentou: - Um surfista.

- Eu, namorando um surfista?! – A mulher não podia acreditar que ele tinha acreditado numa história daquelas. Logo ela!

Trecho 5: _____

“Sherlock Holmes ficava transformado quando iniciava suas pesquisas num caso como aquele. Pessoas que só o conheciam como o pensador sossegado e lógico da Baker Street não o teriam reconhecido agora. O rosto ficava corado, e a fisionomia, fechada (...) o cérebro ficava tão absolutamente concentrado no caso em questão que uma pergunta ou observação de outrem caía em ouvidos surdos ou recebia um inesperado rosnar como resposta. Rápida e silenciosamente ele caminhou através dos prados e pela mata até o lago Boscombe. Era um terreno úmido e pantanoso aquele, e havia sinais de muitas pisadas, tanto no caminho como entre o capim e a margem do lago (...) Lestrade mostrou-nos o lugar exato onde fora encontrado o corpo, e tão úmido estava o chão que vi muito bem os sinais onde o homem caíra”.

8. Agora que tu já identificaste os trechos, diz por que achaste que o(s) trecho(s) marcado(s) pertencem ao gênero narrativa de horror? Cite alguns elementos ou características deste(s) trecho(s), que te levaram a perceber que seria uma narrativa de horror.

APÊNDICE G – Identificando as Personagens

Nós acabamos de ler a primeira parte da narrativa de horror escrito por Edgar Allan Poe e sabemos que essa história não aconteceu com ele. O autor a criou para que pudéssemos lê-la agora. Mas então quem conta a história? E quem são essas pessoas que participam do narrativa?

1. Quem conta a história é um narrador, e este narrador pode ou não participar da história. No caso da narrativa de horror que começamos a ler, o narrador participa ou não da história contada? Ele narra uma história que aconteceu, está acontecendo ou ainda acontecerá? Explica-nos como tu chegaste a essa conclusão.

2. Para que tenhamos uma história coerente, é necessário que haja alguns elementos que a componham. Um desses elementos são as personagens. Escreve quais são as personagens que tu já identificaste nesta primeira parte da narrativa lida.

Ao lermos uma história observamos que há descrições sobre os objetos, as personagens e os lugares que compõem a narrativa. A partir dessas descrições podemos imaginar como seriam os objetos, as personagens e os lugares presentes em uma história. Ao descrever uma personagem, por exemplo, o narrador nos apresenta algumas características, que situam a personagem na história, por exemplo: grau de parentesco ou relações de amizade. O narrador também nos descreve algumas características físicas relacionadas à personagem, como: altura, peso, cor da pele, dos cabelos, dos olhos, idade. Além disso, também há a descrição de algumas características ligadas à personalidade, aos gostos ou ao caráter da personagem.

3. Analisa e descreve as características das personagens já identificadas na narrativa. Anota as características, como: o vínculo familiar da personagem com outras personagens da narrativa; os gostos da personagem; a personalidade, o caráter; entre outras características que tu julgares importante destacar.

APÊNDICE H – Observando o Espaço

Tu te lembras que, na primeira parte da narrativa, não havia ocorrido nada de tão fantástico. Todos os acontecimentos poderiam ser tranqüilamente observados na vida real, e não causariam estranhamento. Mas nesta segunda parte, percebemos a presença de alguns acontecimentos insólitos, como: a imagem do gato enforcado desenhada na única parede da casa que resistiu ao incêndio; um gato semelhante que aparece em um lugar sórdido; entre outros acontecimentos.

Como pudemos observar, esses acontecimentos se desenvolvem em um espaço descrito na narrativa. Toda história que contamos, acontece em um ou mais espaços. O espaço também é um elemento importante na construção de uma narrativa. A descrição do ambiente onde a narrativa se desenvolve deve ser coerente com toda a história. Dificilmente um acontecimento engraçado ocorreria em um pântano escuro e assustador, ou um monstro moraria em um jardim florido e alegre iluminado pelos raios do sol.

1. Então vamos retornar a nossa narrativa e observar os espaços presentes até agora. Escreve-os.

2. Lembra que ao lermos uma história observamos que há descrições sobre os objetos, as personagens e os lugares que compõem a narrativa, e que a partir dessas descrições podemos imaginar como seriam os objetos, as personagens e os lugares presentes em uma história. Agora descreve os lugares (ou espaços), utilizando os termos adotados pelo narrador-personagem que conta a história.

3. Depois da leitura da segunda parte da narrativa de horror, tu percebeste o surgimento de uma nova personagem? Se a resposta foi afirmativa, descreve suas características. Por exemplo: o vínculo familiar da personagem com outras personagens da narrativa; os gostos da personagem; a personalidade, o caráter; entre outras características que tu julgares importante destacar.

2. Depois desta leitura do gênero narrativa de horror, tu percebeste o surgimento de mais personagens? Se a resposta for afirmativa, descreve suas características.

3. Será que nesta leitura, observaste outros espaços na narrativa? Se a resposta for afirmativa, descreve-os utilizando os termos adotados pela personagem que narra a história.

APÊNDICE J – Conhecendo o Fim

Enfim, o fim!!!

1. A resolução e a situação final construídas pelo narrador-personagem te surpreenderam? Então, nos conta por quê?

2. No desenrolar da narrativa, o narrador-personagem apresenta um posicionamento em relação a sua história, ou seja, realiza algumas avaliações a respeito de suas ações diante dos acontecimentos. Ele pode se achar injustiçado ou mesmo culpado, pode aprovar ou reprovar as próprias atitudes. A partir de nossa leitura da narrativa, tu destacarias que o narrador-personagem se posiciona contra ou a favor de suas ações? Explica melhor a tua resposta e apresenta um trecho da história que a confirme.

3. Tu te recordas do gênero Fábula? Fábulas são narrativas breves, cujas personagens normalmente são animais que agem como seres humanos e transmitem uma moral da história, como no exemplo de: “A Raposa e as Uvas”, de Esopo. Como nas fábulas, outras narrativas também são elaboradas em torno de uma moral da história. Tu poderias resumir em apenas uma oração qual seria a moral da narrativa de horror trabalhado?

4. Nós lemos a narrativa inteira, mas não apresentamos o título. Cria um título para a história que analisamos.

Como já vimos, na narrativa de horror há acontecimentos que podem ou não resultar em crimes. E esses acontecimentos, apesar de parecerem incríveis, extraordinários, insólitos, coisas de outro mundo mesmo, podem ser explicados pelas leis da razão.

5. Na tua opinião, os acontecimentos da narrativa que lemos tinham alguma relação com o sobrenatural? Ou tu achas que há outras possibilidades? Por quê?

6. Depois da leitura da resolução da narrativa de horror, tu percebeste o surgimento de mais personagens? Se a resposta for afirmativa, descreva suas características.

7. Será que nesta leitura, ainda observaste outros espaços no conto? Se a resposta for afirmativa, descreve-os utilizando os termos adotados pela personagem que narra a história.

APÊNDICE K – Grades dos Elementos da Narrativa de Horror: *O Gato Preto*

1. Agora vamos reunir todos os elementos coletados em nossa grade dos elementos, para que possamos analisar como eles se constituem nesta narrativa de horror.

Grade das Personagens

Personagem	O que é?	Personalidade	Caráter	Outras observações
------------	----------	---------------	---------	--------------------

Grade dos Espaços

Espaço	Como é descrito na narrativa?
--------	-------------------------------

Grade da Seqüência Narrativa

Fase	Resumo o que ocorre nesta fase
Situação Inicial	
Complicação	
Ação (Clímax)	
Resolução	
Situação Final	

Grade dos Acontecimentos Estranhos da Narrativa de Horror

Acontecimentos estranhos	Explicações do narrador-personagem Observação: nem sempre há uma explicação para todos os acontecimentos estranhos
--------------------------	---

APÊNDICE L - Gênero Notícia de Jornal Eletrônico

Observa o gênero notícia de jornal eletrônico e veja que o jornalista descreve os fatos objetivamente sem criar uma tensão, necessária na construção da seqüência narrativa. Essa tensão, desencadeada na fase da complicação, promove o suspense, essencial no gênero narrativa de horror. Este suspense se romperá no clímax, que ocorre na ação da seqüência narrativa. Não te esqueças que na narrativa de horror deve haver a presença de acontecimentos estranhos que podem ser explicados pelas leis da razão.

1. Lê o gênero notícia de jornal eletrônico e construa, em dupla, uma narrativa de horror a partir dos fatos apresentados neste gênero.

Encontrado corpo de bancário seqüestrado há dois meses em Uberlândia

Plantão | Publicada em 17/01/2007 às 09h08m
Globo Minas

A polícia descobriu, durante a madrugada, o corpo de um gerente de banco de Uberlândia que estava seqüestrado desde novembro do ano passado. Ele foi encontrado na laje de um prédio da cidade. Suspeitos de participar do crime foram detidos no Triângulo Mineiro e em Sorocaba, no estado de São Paulo.

O corpo foi encontrado em uma escola de idiomas que fica em umas das principais avenidas do centro da cidade. O bancário Aleir Fernandes André, de 45 anos, estava em uma laje de concreto de um prédio que pertence a um comerciante do município. O resgate do corpo exigiu esforço da equipe de bombeiros.

Segundo os policiais do Departamento de Operações Especiais de Belo Horizonte, o empresário e dono do imóvel citado apenas como Edílson, planejou o seqüestro para pagar uma dívida de R\$ 30 mil que tinha com o banco.

- Ele estava com uma dívida no valor de R\$ 30 mil. Ele pediu como resgate o valor de R\$ 45 mil para inicialmente quitar essa dívida. Ele já sabia mais ou menos também os bens que a vítima tinha - diz o delegado Kleyverson Rezende.

O gerente foi seqüestrado no dia 28 de novembro quando saía da agência em que trabalhava. Testemunhas teriam visto dois homens forçarem Aleir a entrar no porta-malas do próprio carro.

Durante quase 50 dias, a família fez apelo público para conseguir informações sobre o paradeiro do bancário. Placas de publicidade e cartazes começaram a ser espalhadas pela cidade nesta semana.

Segundo a polícia, durante 13 dias o gerente do banco foi mantido refém na casa do empresário que fica no Jardim Patrícia, em Uberlândia. O último contato com a família foi feito no dia 8 de dezembro. Os parentes concordaram em pagar o resgate, mas pediram garantia de que a vítima estava viva. Depois disso, não tiveram mais notícia.

Edílson era cliente da agência em que Aleir trabalhava. Em depoimento, ele disse à polícia que matou o bancário com medo de ser reconhecido.

- Ele contou que o levou para o sótão e, como a vítima estava amarrada e vendada, ele já colocou a corda em seu pescoço e o asfixiou - conta o delegado Edson Moreira.

De acordo com a polícia de São Paulo, um doleiro e um vigilante acusados de participação no seqüestro foram presos em Sorocaba. Eles devem transferidos nesta manhã

APÊNDICE M – Roteiro de Avaliação

Itens observados	Avaliação do(a) colega(a)	Minha avaliação	O que preciso mudar
As personagens são típicas do gênero narrativa de horror?			
O espaço condiz com o gênero narrativa de horror?			
A seqüência narrativa está organizada nas fases propostas?			
A situação inicial deixa o leitor a par de alguns elementos da narrativa?			
A complicação desencadeia uma tensão na narrativa?			
A ação é marcada pelo clímax da narrativa?			
A resolução reduz a tensão dos acontecimentos?			
A situação final retorna a um ponto de equilíbrio da narrativa?			
Há acontecimentos estranhos que podem ser explicados pelas leis da razão?			
O título é coerente com a narrativa?			

APÊNDICE N – DADOS PARCIAIS DO SPSS

ANEXO

ANEXO A - Produção Inicial da aluna 3 da escola particular

Mortes...

Era um dia chuvoso e derrepente, digo, muitos trovões ensurdecedores eram escutados na cidade.

Todos estavam morrendo de medo pois havia um maníaco a solta que rondava a cidade apenas nas noites e chuva, atacando apenas mulheres e crianças. Era: O Estrangulador.

Muitas mortes já haviam acontecido e ninguém via ou ouvia nada, parecia que ele as enforcava com a mão, pois haviam marcas nos pescoços dos cadavers.

Certo dia a polícia rondava a cidade quando viu que algo estranho estava acontecendo, quando chegaram mais perto viram um homem agarrando o pescoço de uma senhora que estava para se soltar.

De longe um policial pegou a arma e atirou. O tiro acertou no meio do pescoço do homem ele caiu no chão, ficou gemendo um bom tempo até que se ouviu outro tiro, e o Estrangulador morreu.

ANEXO B - Produção Final da aluna 3 da escola particular

Águas Negras

Era um belo dia de verão e um grupo de amigos foi passear em uma floresta onde havia uma bela cachoeira cheia de pedras, plantas aquáticas, a água era limpa e cristalina, já estava escurecendo quando começaram a montar as barracas, anoiteceu e logo todos ouviram um barulho muito forte, de onde vinha? Todos foram direto para a cachoeira, as águas estavam negras, as plantas que eram muito bonitas, viraram carnívoras, e as pedras pulavam para acertar em quem passasse por ali. A cachoeira estava muito violenta, ventava, logo um dos garotos foi arrastado para dentro do lago, os outros corriam para tentar ajudar mas não deu tempo, logo todos caíram no lago.

Ao amanhecer um garoto que não havia ido “procurar” o barulho saiu de sua barraca e percebeu que ele era único ali, muito só começou a andar sozinho a procura de companheiros, logo, achou no chão havia uma árvore caída ele logo viu que o galho estava quebrado, ele replantou a pequena árvore e consertou, amarrou, seu galho, quando acabou já era tarde e acabou adormecendo ali mesmo.

Quando acordou todos seus amigos estava a sua volta. Eles haviam voltado! Eles então arrumaram as coisas e voltaram para casa, no caminho os amigos contaram ao garoto que a árvore era a “chave” para que tudo parasse, e como ele havia “ajudado” a árvore a se “recuperar” do estrago que os caçadores haviam feito derrubando as árvores da floresta, a parte da cachoeira havia se ‘revoltado’, mas agora tudo havia voltado ao normal.

ANEXO C - Produção Inicial da aluna 4 da escola particular

Águas da morte...

Era uma vez uma menina muito pequena, que numa noite escura e chuvosa estava sozinha em casa, porque seus pais tinham ido ao cinema.

Depois de muito tempo olhando a TV, ela estava com sono, então foi para o seu quarto. Foi então que ela ouviu um barulho muito estranho, que vinha da cozinha. A menina, muito assustada e curiosa, conseguiu coragem e foi até a cozinha. Lá, estava tudo normal, até que um cara todo de preto botou ela em um saco preto.

Muitos dias depois, a pequena menina foi encontrada na beira de um rio.”

ANEXO D - Produção Final da aluna 4 da escola particular

Águas da morte!?!

Em uma noite escura e muito chuvosa, eu, estava em casa sozinha. Meus pais tinham ido ao cinema, mais mesmo eles tivessem por perto, ou até mesmo em casa, no máximo podiam chamar a polícia.

Eu estava sentada no sofá, com a minha cachorrinha, Meg. Quando eu comecei a ouvir um barulho ensurrecedor, subi correndo as escadas. ‘Criei’ coragem e desci, fui lá para a cozinha. Chegando lá só vi um saco preto em direção do meu corpo.

Meu corpo muitos dias depois foi encontrado na beira de um rio.

Eu sou o espírito da infeliz menina

ANEXO E - Produção Inicial da aluna 2 da escola estadual

A praia

Estava eu, minhas 3 amigas, na casa de praia de meus pais. Fomos para lá passar um final de semana.

Meus pais Maria e Adriano foram se divertir sábado a noite em um baile hula-hula, e nós ficamos sozinhas, eu, Bruna, Diana, Gabi e Sônia. A gente fez praticamente uma festa: pipoca, refri, pizza, enfim uma zoeira. Mas o mais importante estava chegando da bolsa de Sônia, o cd de músicas do Justin timberlake. Pronto! Ligamos o rádio.

Tudo estava uma maravilha até que ... Puff! Ouvimos um barulho lá em baixo, e começamos a gritar, até sairmos correndo até os quartos. Ficamos desesperadas e nos escondemos embaixo das camas. Quando ouvimos o rádio sendo desligado. E alguém subindo as escadas, então pegamos travesseiros, livros, para atacar nosso inimigo.

Alguém abriu a porta e pulamos em cima desse ser desconhecido. Fomos ver quem era, e adivinha só? Era minha mãe. Pedimos desculpas a ela e explicamos a ela o que estava acontecendo.

ANEXO F - Produção Final da aluna 2 da escola estadual

A casa de vidro

Numa noite de sábado estava eu e a minha melhor amiga, a Renata, a gente foi passar um fim de semana na casa de praia de meus pais.

Eles saíram para jantar à luz de velas e nós ficamos sozinhas.

Comemos pizza, chocolate, escutamos rádio bem alto. Tudo estava uma maravilha até... Ouvimos um barulho muito alto lá embaixo, logo desligamos o rádio e ficamos assustados. A primeira coisa que pensamos foi que era um ladrão. Depois um barulho mais forte ainda no qual uma faca aparece na parede toda ensanguentada com o colar de minha mãe, fiquei apavorada e pensei no pior possível. até que saímos correndo em direção aos quartos, nos trancamos lá. Daí ouvimos um miado de desespero se atirado em direção a porta do quarto.

Pulamos a janela e corremos em direção a festa mas o monstro nos alcançou e ali na praia morremos esfaqueadas sem podermos nos defender, gritar.

Mas até hoje nos assonbramos aquele homem cruel que vive sozinho. Hoje ele está louco. Quanto aos corpos, fomos enterradas em um buraco, ali na praia, de 8 metros.

ANEXO G - Produção Inicial da aluna 9 da escola estadual

A noite de terror

Já era noite estava no avião partindo para os Estados Unidos, logo quando entrei no avião notei que havia aeromoças estranhas e muito nervosas por sinal, mas pensei que não devia ser nada, então me sentei no lado de um homem que estava com um sobre-tudo enorme e preto.

Já o tinha visto mais esqueci quem era e tratei de guardar minhas malas para poder descansar logo dormi.

E quando acordei avisei o homem que estava do meu lado com uma faca enterrada no peito e a primeira coisa que fiz foi começar a chorar e gritar então olhei para frente. Avistei aeromoças terroristas com bombas e armas eram pessoas da polícia e eu os conhecia e já notei que aquele que estava do meu lado era o meu pai que eu não via há muitos anos.

Logo veio na minha cabeça eles queriam me matar pois sabia de muitos podres deles pois me pai tinha todo a papelada em casa.

Eles ficavam me olhando fixo mas tratei de ficar calada, depois de algum tempo um nenê começou a chorar e como eles estavam nervosos porque sabiam que meu pai já tinha avisado a polícia e que eles tinham que descer pois o avião estava quase sem gasolina então uma delas pegou a arma e atirou na cabeça do nenê que logo morreu.

Então uma delas falou:

- Já que não podemos escapar vamos leva-los com nós.

Acabou do jeito pior o avião se estraçalhou pelos ares e todos juntos morremos agradecendo a Deus por temos nascidos e chorando por temos morrido.

ANEXO H - Produção Final da aluna 9 da escola estadual

A Morte

Sou uma adolescente como qualquer. Quando estava saindo da escola a noite até que avistei um jovem muito bonito e estava alí na frente parado com uma moto preta com rosa e 2 capacetes sendo que um ele estava usando, eu comecei a olhar para ele, e por sinal ele também, até que cai na real e comecei a andar para ir para casa notei que ele me seguia com a sua moto ele me parou e me convidou para sair e bater um papo em uma lanchonete eu aceitei e a primeira coisa que ele queria era me beijar eu não deixei então num gesto violento ele pegou uma faca que estava em cima da mesa e começou a me golpear então depois de 7 facadas morri e ele fugiu com a sua moto.

Depois que morri ele conseguiu escapar mas eu toda manhã, tarde e noite infernizo sua vida, botando fogo nas cortinas, sofá e tapetes, mas ele não me assusta e diz que deve ter sido o calor que acaba botando fogo em esses objetos, mas não descanso, sei que ele vai me visitar a noite no cemitério então tento sair do caixão e começo a bater na madeira ele se assusta mas diz que deve ser miragem da imaginação dele.

Quando ele está com alguma mulher trato de aparecer na sua frente sendo que só ele me avista, então ele acaba matando todas as mulheres que ele fica ou passa a noite.

Ele acabou ficando loco e a policia acabou prendendo ele, mas ele fica na solitária pois esta muito violento e já tentou cortar o pulso e se afogar na privada mas afora todas nós infernizamos pois temos muito ódio.

Saimos do tumulto e deixamos rastros pela rua, já andamos por toda a prisão e além de tudo espantamos os gatos e desligamos todas as luzes acesas depois de 2 anos fazendo isso ele acabou morrendo e hoje se ajuntou a nós.