

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
- FACULDADE DE CIÊNCIAS - CAMPUS BAURU

LAIS YASMIM MARANHO

**Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação
estética do leitor literário crítico da realidade**

Bauru

2024

LAIS YASMIM MARANHO

**POTENCIALIDADES DOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE NA FORMAÇÃO
ESTÉTICA DO LEITOR LITERÁRIO CRÍTICO DA REALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Pedagogia da Universidade
Estadual Paulista, *campus* de Bauru como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Profª Drª Rosa Maria Manzoni

Bauru
2024

FICHA CATALOGRÁFICA

M311p	Maranho, Lais Yasmim Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade / Lais Yasmim Maranhão. -- , 2024 479 p. : il., tabs., fotos Trabalho de conclusão de curso (-) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Araraquara, Orientadora: Rosa Maria Manzoni 1. Leitura e Interpretação. 2. Literatura Clássica. 3. Edgar Allan Poe. 4. Contos de Terror. 5. Vivência Estética. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

Dedico este trabalho à Francine, que primeiro me incentivou com seu amor por mim. Depois, compartilhou comigo seu amor pela educação, e, por fim, me convenceu de que sou tão apaixonada quanto ela pelo terror.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a minha esposa, pelo apoio incondicional enquanto realizava esta pesquisa. Fran, sem seu companheirismo este trabalho não teria sido possível. Sem o seu apoio, eu ainda seria biomédica e jamais teria cogitado me tornar professora. Obrigada por me perguntar: “Por que você não muda de curso?”; “Por que você não escolhe uma história de terror?” Obrigada por estar ao meu lado, desde o começo de tudo e sempre acreditar em mim, mesmo quando a ideia era muito mirabolante. Ao longo deste curso, você me motivava até quando eu dizia que era um saco de batatas, e isso quer dizer muito.

Em segundo lugar, mas não menos importante, agradeço ao Sr. Francisco, meu sogro, que sempre apoiou meus estudos e riu junto de todos os “causos” que eu contava como pedagoga. Seu Francisco, agora, vou ser oficialmente professora!

Não posso deixar de agradecer também à minha orientadora, professora Rosa Maria Manzoni, não apenas pelas horas dedicadas à leitura deste trabalho, mas também pela amizade e pelas aulas ministradas no curso de Pedagogia, que me levaram a me apaixonar pela nossa língua materna de inúmeras formas. Professora, obrigada pelas tardes em que me ajudou a organizar meu pensamento, por retirar o “mesmo” do meu vocabulário e por corrigir minhas vírgulas deslocadas. Brincadeiras à parte, você me mostrou que professora quero ser e não tenho palavras para lhe demonstrar o quanto sua presença foi importante para minha formação.

Reservo também, um agradecimento muito especial para os alunos que se dispuseram a participar desta pesquisa. Vocês me ajudaram mais do que posso nomear.

Agradeço aos docentes do curso de Pedagogia, que ajudaram a consolidar minha formação; aos professores da rede municipal de Bauru que me receberam não apenas durante o TCC, mas também durante os estágios; e aos membros do GEPELin, sempre de braços abertos.

Agradeço também a Luciana e Alessandra que compuseram a banca examinadora deste trabalho, pelas correções e trocas durante a arguição deste trabalho.

Por fim, agradeço à Fapesp, que concedeu auxílio a esta pesquisa, tornando possível me dedicar a este trabalho de forma mais profunda.

“Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu caindo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouvi à porta
Do meu quarto um soar devagarinho
E disse estas palavras tais:
"É alguém que me bate à porta de
mansinho;
Há de ser isso e nada mais.”
The Raven, Edgar Allan Poe (1845),
tradução de Machado de Assis (1883).
(POE, 2021c)

RESUMO

Esta pesquisa teve como tema a formação do leitor literário materializada por meio de um instrumento semiótico de perguntas e respostas para interpretação de leitura dos contos de Edgar Allan Poe, realizada na modalidade oral, e investigou como os elementos dos contos são percebidos e como gestam a crítica da realidade. O estudo foi realizado em uma escola pública do município de Bauru, interior do estado de São Paulo, com oito alunos de ensino fundamental em contraturno. O objetivo geral foi investigar como a leitura de contos clássicos de literatura universal, constituídos pelo caráter estético e refletor da realidade, organizados sistematicamente e intencionalmente, medeiam o percurso de formação de alunos do ensino fundamental como leitores literários críticos. Para isso, a pesquisa apoia-se nos fundamentos psicológicos da Psicologia Histórico-Cultural, quanto ao papel da educação estética na formação do indivíduo (Vigotski, 2001); na forma de compreender os enunciados, principalmente o deciframento do sentido profundo do texto (Luria, 2001); na Pedagogia Histórico-Crítica, desenvolvida por Saviani (2008); na concepção de clássico defendida por Saviani (2008), Duarte (2021), Calvino (2007) e Castagnino (1969); na proposta do método recepcional de leitura (Bordini & Aguiar, 1993), para planejar a progressão da complexificação dos contos de terror de Poe. O ensino foi organizado por meio da elaboração de uma unidade didática fundamentada no uso do instrumento semiótico pergunta e resposta para a interpretação de leitura e organizada nas etapas do método recepcional de leitura, na qual foram realizadas atividades que impulsionaram os estudantes a expressarem suas reflexões quanto aos contos lidos. Ao final das oficinas, notou-se que foram gestados novos comportamentos leitores, que a argumentação do grupo melhorou e que houve apreensão do texto e subtexto dos contos de Poe, assim como, a elaboração inicial de críticas a realidade, por parte dos estudantes. Os resultados indicam que os contos de Poe são fecundos e adequados para o trabalho com a formação de leitores no ensino fundamental – anos iniciais.

Palavras-chave: Leitura; Interpretação; Literatura Clássica; Edgar Allan Poe; Contos de Terror; Vivência Estética.

Potentiality of Edgar Allan Poe's tales to the esthetic education of the reality critical literary reader

ABSTRACT

This research had as its theme the formation of the literary reader materialized through a semiotic instrument of questions and answers for the interpretation of readings of Edgar Allan Poe's tales, carried out orally, and it investigated how the elements of the tales are perceived and how they generate criticism of reality. The study was accomplished in a public school in the city of Bauru, in the countryside of São Paulo state, with eight elementary school students in after-school classes. The general objective was to investigate how the reading of classic tales of universal literature, constituted by the aesthetic and reflective character of reality, organized systematically and intentionally, mediates the path of formation of elementary school students as critical literary readers. To this end, the research is based on the psychological foundations of Historical-Cultural Psychology, regarding the role of aesthetic education in the formation of the individual (Vygotsky, 2001); the way of understanding the verbal statements, mainly the deciphering of the deep meaning of the text (Luria, 2001); in the Historical-Critical Pedagogy, developed by Saviani (2008); in the conception of classic defended by Saviani (2008), Duarte (2021), Calvino (2007) and Castagnino (1969); in the proposal of the receptive reading method (Bordini & Aguiar, 1993), to plan the progression of the complexification of Poe's horror tales. The teaching was organized through the elaboration of a didactic unit based on the use of the semiotic instrument question and answer for the interpretation of reading and organized in the stages of the receptive reading method, in which activities were carried out to encourage the students to express their reflections about the tales read. At the end of the reading workshops, it was noted that new reading behaviors were generated, that the group's argumentation improved and that there was apprehension of the text and subtext of Poe's tales, as well as the initial elaboration of criticisms of reality, by the students. The results indicate that Poe's short stories are fruitful and suitable for working with the development of readers in elementary school – initial years.

Keywords: Reading; Interpretation; Classic Literature; Edgar Allan Poe; Tales of Horror; Esthetic Education

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – PROCESSO DE DECODIFICAÇÃO DA COMUNICAÇÃO VERBAL, CONFORME LURIA (2001)	29
FIGURA 2 – E.M.E.F. WALDOMIRO FANTINI, BAURU.	41
FIGURA 3 - ESQUEMA DA INTERVENÇÃO DIDÁTICA BASEADA NO MÉTODO RECEPCIONAL E NOS CINCO PASSOS DA PEDAGOGIA HISTÓRICO- CRÍTICA	43
FIGURA 4- MORTE DA PROTAGONISTA.....	58
FIGURA 5 - MORTE DO VILÃO	58
FIGURA 6 – IGREJA LOCALIZADA NO CENTRO DE BAURU, COM VITRAL NA FACHADA.	73
FIGURA 7 – VITRAL DA CATEDRAL DE NOTRE DAME, EM PARIS	74
FIGURA 8 – CASTELO NEVERMORE (CGI).....	74
FIGURA 9 – CASTELO CANTACUZINO NA ROMÊNIA	75
FIGURA 10 – ESCADARIA DO CASTELO PALATUL MONTEORU	75
FIGURA 11 – ESCADARIA (CGI)	76
FIGURA 12 – CASTELO DO EPISÓDIO “SCOOBY-DOO, CADÊ VOCÊ! EM: DE SURURU NO CASTELO”	76
FIGURA 13 - CASTELO “SCOOBY-DOO SPOOKY COASTER FACADE”	77
FIGURAS 14, 15, 16, 17 – SEQUÊNCIA DE CENAS EM QUE O FANTASMA SAI DO RELÓGIO EXATAMENTE À MEIA-NOITE.	80
FIGURA 18 – A MORTE VERMELHA REVELA-SE	81
FIGURA 19 - CAPA DO ARCO THILLER BARK.....	96
FIGURA 20- PERÓSPERO, DE ONE PIECE.....	97
FIGURA 21 – LEITURA DRAMATIZADA DO CONTO “A MÁSCARA DA MORTE VERMELHA”	162
FIGURA 22 – CARTOLINA 1: DIFERENÇAS ENTRE TERROR E HORROR.....	163
FIGURA 23 – CARTOLINA 2: INFORMAÇÕES SOBRE A PESTE BUBÔNICA	164
FIGURA 24 – CARTOLINA 3: OUTRAS PANDEMIAS	164
FIGURA 25, 26 , 27 – CARTOLINA 4, 5 E 6: CONSTRUÇÕES GÓTICAS	165
FIGURA 28 – REPRODUÇÃO DE UM VITRAL, PRODUZIDO PELA AUTORA	166

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - SISTEMATIZAÇÃO DAS OFICINAS	46
QUADRO 2 – SÍNTESE DOS OBJETIVOS DAS OFICINAS.....	48
QUADRO 3- CRITÉRIOS DE ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	50
QUADRO 4 – SISTEMATIZAÇÃO DAS DEZ OFICINAS	51
QUADRO 5 - SISTEMATIZAÇÃO INICIAL DAS CINCO OFICINAS	52
QUADRO 6 - SISTEMATIZAÇÃO DAS RESPOSTAS SOBRE A LEITURA	92
QUADRO 7 - SISTEMATIZAÇÃO DAS RESPOSTAS SOBRE SÉRIES E FILMES FAVORITOS	93
QUADRO 8 – RESULTADOS DO JOGO: “EU CONHEÇO”	99
QUADRO 9 – PALAVRAS DESCONHECIDAS SOBRE O CONTO “BARBA AZUL”	116
QUADRO 10 – PALAVRA QUE SINTETIZOU A OFICINA PARA CADA ESTUDANTE.....	138
QUADRO 11- PALAVRAS DESCONHECIDAS SOBRE O CONTO “O GATO PRETO”	141
QUADRO 12- PALAVRAS DESCONHECIDAS SOBRE O CONTO “A MÁSCARA DA MORTE VERMELHA”	169
QUADRO 13- PALAVRAS DESCONHECIDAS SOBRE O CONTO “O CORAÇÃO DELATOR”	189
QUADRO 14 – SÍNTESE DA OFICINA 1	206
QUADRO 15 – SÍNTESE DA OFICINA 2.....	208
QUADRO 16 – SÍNTESE DA OFICINA 3	209
QUADRO 17 – SÍNTESE DA OFICINA 4	210
QUADRO 18 – SÍNTESE DA OFICINA 5	211
QUADRO 19 – SÍNTESE DA UNIDADE DIDÁTICA	214

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 A NECESSIDADE DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA NO ENSINO FUNDAMENTAL.....	19
2.1 O conteúdo escolar clássico	19
2.2 Concepção de literatura e de educação estética	23
2.3 O processo de deciframento do sentido profundo do texto	28
3 A ESTÉTICA LITERÁRIA GÓTICA	32
3.1 O gótico enquanto movimento literário clássico	32
3.2 Edgar Allan Poe: o homem e a obra	35
4 METODOLOGIA.....	40
4.1 Contextualização da pesquisa	40
4.2 Apontamentos gerais sobre a metodologia	42
4.2 Critérios de análise dos dados.....	49
4.3 Mudança de percurso durante a pesquisa	50
5 APRESENTAÇÃO CONTEXTUALIZADA DOS CONTOS ESCOLHIDOS	54
5.1 “Barba Azul” e o atendimento do horizonte de expectativa	54
5.2 “O Gato Preto” e a ruptura do horizonte de expectativa.....	60
5.3 “A Máscara da Morte Vermelha” e o questionamento do horizonte de expectativa.....	68
5.4 “O Coração Delator” e a ampliação do horizonte de expectativa.....	82
6 RELAÇÕES ENTRE LITERATURA, GOTICISMO E REALIDADE NA FORMAÇÃO DO LEITOR CRÍTICO.....	89
6.1 O Museu extraordinário de Edgar Allan Poe na determinação do horizonte de expectativa	89
6.2. “Melhor prevenir do que remediar” e o atendimento ao horizonte de expectativa	114
6.3 “Um dia é da caça, outro do caçador” e a ruptura do horizonte de expectativa.....	138
6.4 “Quem semeia vento, colhe tempestade” e o questionamento do horizonte de expectativa	161
6.5 “Quem com ferro fere, com ferro será ferido” e a ampliação do horizonte de expectativa	187
6.6 Síntese da discussão.....	206
7 CONCLUSÃO.....	217
REFERÊNCIAS	222
ANEXOS E APÊNDICES	229
ANEXO 1 - Parecer do Comitê de Ética	229
Apêndice 1 - TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos Responsáveis	232
Apêndice 2 - TALE – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido aos Alunos ...	234
Apêndices da oficina 1: Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe.	235
Apêndice 3 - Quadro 20- Plano de aula da oficina 1	235
Apêndice 4 - Criptograma.....	237
Apêndice 5 - Slides do jogo “Eu conheço”.....	238
Apêndice 6 - Roteiro da visita ao museu, elaborado para os alunos que faltaram	250
Apêndice 7 - Enigmas da oficina 1	272

Apêndice 8 - Transcrição da oficina 1: “O Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe”	276
Anexos e apêndices da oficina 2: “Melhor prevenir do que remediar”	305
Apêndice 9 - Quadro 21- Ficha resumo do conto “Barba Azul”	305
Apêndice 10 - Quadro 22 - Plano de aula da oficina 2	306
Anexo 2 – Conto: “Barba Azul”	310
Anexo 3 - Brasil registra 1.463 feminicídios em 2023, alta de 1,6% em relação a 2022	315
Apêndice 11- Enigmas da oficina 2	319
Apêndice 12 - Transcrição da oficina 2: “Melhor prevenir do que remediar”	320
Anexos e apêndices da oficina 3: “Um dia é da caça, outro do caçador”	342
Apêndice 13 - Quadro 23 – Ficha resumo do conto “O Gato Preto”	342
Apêndice 14 - Quadro 24 - Plano de aula da oficina 3	343
Anexo 4 - Hop-Frog (Hop-Frog or The Eight Chained Ourang-Outangs),	346
Apêndice 15 - Enigmas sobre o conto “O Gato Preto”	352
Anexo 5 - Gato preto: entenda como o animal ganhou a injusta fama de maldito	353
Apêndice 16 – Playlist para ambientação da leitura	355
Apêndice 17 – Conto “O Gato Preto”	356
Apêndice 18 - Glossário do conto “O Gato Preto”	365
Apêndice 19 - Roteiro das perguntas (oficina 3):	368
Anexo 6 - Número de animais de estimação em situação de vulnerabilidade mais do que dobra em dois anos, aponta pesquisa do IPB	369
Apêndice 20 - Enigmas para a Oficina 4	372
Apêndice 21 – Transcrição da oficina 3: “Um dia é da caça, outro do caçador” – ...	374
Anexos e apêndices da oficina 4: “Quem semeia vento colhe tempestade”	390
Apêndice 22- Quadro 25 – Ficha resumo do conto “A Máscara da Morte Vermelha”	390
Apêndice 23 - Quadro 26- Plano de aula da Oficina 4	391
Apêndice 24 - Imagens da Oficina 4 e descrição dos cartazes	398
Apêndice 25 – Playlist para ambientação da leitura	410
Apêndice 26 – Conto “A máscara da Morte Vermelha”	411
Apêndice 27- Glossário do conto “A máscara da Morte Vermelha”	418
Apêndice 28- Roteiro de Perguntas da Oficina 4	420
Anexo 7 - Em meio à pandemia, Brasil tem festas e aglomerações com a proximidade do Ano Novo	421
Anexo – 8 - Mesmo com números alarmantes da pandemia, crescem os registros de festas clandestinas no país	422
Apêndice 29 - Enigma sobre o conto “O Coração Delator ”	423
Apêndice 30 - Transcrição da oficina 4: “Quem semeia vento, colhe tempestade”	424
Anexos e apêndices da oficina 5: “Quem com ferro fere, com ferro será ferido”	446
Apêndice 31- Quadro 27– Ficha resumo do conto “O Coração Delator”	446
Apêndice 32 - Quadro 28- Plano de aula da oficina 5	447
Anexo 9 - Figura usada para representar os olhos do velho	449
Anexo 10 – Audiobook do conto	450
Apêndice 33 - Conto “O Coração Delator”	451
Apêndice 34 - Slides do reconto de “O Coração Delator”	456
Apêndice 35 - Glossário do conto “O Coração Delator”	461
Apêndice 36 - Roteiro de perguntas da oficina 5	463
Apêndice 37 - Outras obras do autor	464

Apêndice 38 – Transcrição da oficina 5: “Quem com ferro fere, com ferro será ferido”.....	465

1 INTRODUÇÃO

Iniciamos a apresentação deste trabalho retomando a célebre frase do personagem de George R. R. Martin (2011): "Um leitor vive mil vidas antes de morrer, o homem que nunca lê vive apenas uma". Este trabalho buscou apresentar a literatura como um reflexo da vida, apresentando a estética literária de Edgar Allan Poe, aos alunos do 5º ano do ensino fundamental de uma escola pública de Bauru. Esta apresentação buscava atrelar o terror gótico com a realidade brasileira, respeitadas as devidas proporções entre arte e realidade, das quais falaremos adiante.

Tendo definido esses conceitos-chave, gostaríamos de apresentar dois pontos principais do contexto do surgimento desta pesquisa. O primeiro é a visão do texto de terror presente nas práticas dos professores do ensino fundamental - anos iniciais, e o segundo, o apagamento do gótico na literatura brasileira.

Apesar de ser necessário um estudo profundo para analisar o imaginário dos professores do ensino fundamental - anos iniciais sobre os textos literários de terror, temos indícios de suas impressões sobre o tema. Afinal, a busca por bibliografias sobre o ensino desses textos resulta em uma baixa quantidade de produções e, quando relacionado ao nome de Edgar Allan Poe, autor clássico do gótico, o resultado é ainda menor - para não dizer nulo. Tais achados se relacionam aos artigos presentes na maioria dos blogs sobre ensino, quando se procura pelo título "contos de terror", nos quais é frequente o discurso de que os contos não podem ser assustadores demais e a divulgação de historietas pobres em elementos estéticos¹. Com esses indícios, notamos que existe uma dificuldade em conceber o texto literário de terror como acessível à criança, a menos que tenha adaptações de seus "elementos assustadores". Em resposta a tais discursos, retomamos a visão vigotskiana (Vigotski, 2001) de que a arte é uma distorção da realidade que segue intimamente relacionada com ela. Ousamos dizer que o melhor dos contos de terror ainda é menos assustador que a realidade.

Para respaldar esse ponto de vista, abrimos um parêntese. Tomemos um dos contos de Edgar Allan Poe (2021): "O coração delator". Adiantamos que o narrador calculadamente decide assassinar outro personagem, contando passo a passo as ações realizadas nos oito dias em que ele fica à espreita, planejando o ato. A magnífica narrativa leva o leitor a um sem

¹ Com a finalidade de ilustrar tais obras, citamos as "histórias assustadoras para contar no escuro", porém ressaltamos que existem inúmeros exemplos dessas narrativas simplificadas, presentes inclusive nos materiais didáticos. Disponível em: https://escolaeducacao.com.br/historias-assustadoras-para-contar-no-escuro/#google_vignette. Acesso: 07 nov. 2023

número de sensações durante a leitura. O medo é uma delas. Porém, esse medo relativo à vivência estética é muito menor do que o experienciado ao ouvir e ver determinadas informações do “mundo real”. O terror provocado por notícias como, por exemplo, o recente assassinato de uma criança de 5 anos a marretadas, pelo próprio pai². No discurso acima, tais notícias parecem causar menos problemas a uma criança do que o contato com o gênero literário de terror. E não se enganem os adultos, mesmo privados de assistir a notícias como essa, a criança conhece o medo do mundo pela sua própria vivência e pela relação com o outro. Permitimo-nos também a ressalva apontada por Vigotski (2001), o contato da criança com as histórias de ficção tem que ser mediado pela verdade sobre sua essência, ou seja, deve-se apresentá-las como histórias inventadas, separando realidade e invenção.

Fechado o parêntese, tratamos, agora, do apagamento do gótico no Brasil, como conta Júlio França (2018). A ideia de que o gótico não tem presença ou influência na escrita de autores brasileiros impacta nas vivências estéticas dos alunos, privados da potente sensação de identificar uma referência dentro de uma obra. França (2018) apresenta, por exemplo, a questão das referências estéticas de “Uma Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo, erroneamente entendida como um desvio de foco do autor. Citamos, como exemplo também, as traduções do poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, por dois consagrados autores: Machado de Assis (Poe, 2021c) e Fernando Pessoa (Poe, 2021b), que revelam o impacto da obra nas literaturas de língua portuguesa.

Quanto a isso, se enganam também aqueles que pensam que o gênero está longe das escolas do ensino fundamental - anos iniciais, já que uma rápida visita às escolas ou conversas com crianças desse nível de ensino ressaltam alguns ícones da cultura *pop* que resgatam os elementos do gótico: a personagem Wandinha, da Família Addams e sua recente adaptação da Netflix³; Mavis, de “Hotel Transylvania”; as “Monster High”, filmes de Tim Burton, como: “A noiva cadáver”, “O estranho mundo de Jack”, “Frankenweenie”; “Coraline e o mundo secreto”, de Neil Gaiman; os desenhos da turma do Scooby Doo; os jogos de videogame e computador, entre inúmeros outros.

² Nos referimos a morte de Luiza da Silva Miranda, o caso ocorreu em 22/09/2023 no Rio de Janeiro e aguarda julgamento, tendo como principal suspeito o pai da criança. Leia mais em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/09/23/policia-civil-prende-suspeito-de-matar-duas-criancas-com-golpes-de-martelo.ghtml> Acesso: 07 nov. 2023

³ A personagem Wandinha estuda na escola “Nevermore” (Nunca mais), referência ao poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, aluno notável da escola fictícia. O autor também é citado em outros momentos da série, para saber mais indicamos começar com: <https://gizmodo.uol.com.br/wandinha-revela-referencias-a-edgar-allan-poe-saiba-quais/>. Acesso: 07 nov. 2023

A escolha de Edgar Allan Poe como autor principal dos textos da pesquisa foi motivada pela extensa coletânea de textos de terror escritos pelo autor, no formato de conto e pela sua posição enquanto autor clássico de literatura universal.

Edgar Allan Poe foi crítico literário, poeta e contista, considerado o criador do conto moderno enquanto gênero literário (Pereira, 2016), com uma coletânea de aproximadamente 74 contos e 40 poemas (Poe, 2020), criados com base em seu próprio método criativo, produzindo o efeito estético no leitor quanto ao peculiar sentimento do medo (Pereira, 2016). De acordo com Pereira (2016), Poe é o segundo autor mais adaptado na história do cinema, perdendo apenas para Shakespeare. Suas obras têm aspectos marcantes do Goticismo: o caráter psicológico e uso do excesso para despertar a consciência e sensibilidade, a maestria do autor em suas composições gerou, até o momento, o montante de 336 produções cinematográficas ou televisivas de curta ou longa-metragem. Como consequência, as narrativas do escritor influenciaram toda a estética do gênero terror, na literatura ou no cinema. Ao trabalhar o medo como efeito estético, Poe defendeu que o conto deve ser preciso, tendo como característica a definição do efeito, uma limitação do cenário e o tempo de leitura mais curto (Pereira, 2016).

Diante do exposto, foi desenvolvido ao longo do trabalho de conclusão de curso uma pesquisa qualitativa de intervenção didática com contos clássicos e a estética de Edgar Allan Poe para o trabalho pedagógico com o ensino fundamental - anos iniciais. Para tal buscou-se demarcar os elementos que elevam os textos de Edgar Allan Poe ao Goticismo, bem como demonstrar como estes se articulam para a construção da narrativa, identificando as potencialidades de ensino da literatura gótica, quanto à sua estética e poder de reflexão da realidade, visando apontar caminhos para a formação do leitor literário apreciador dessa estética e crítico da realidade.

Conforme será melhor detalhado no capítulo metodológico foram selecionados, para compor as oficinas da unidade didática, os seguintes contos: “Barba Azul” (Perrault, 2013); “O Gato Preto (*The Black Cat*)” (Poe, 2021h); “A Máscara da Morte Vermelha (*The Masque of the Red Death*)” (Poe, 2021a); “O Coração Delator (*The Tell-Tale Heart*)” (Poe, 2021g);

Para organizar e selecionar os contos, inspirou-se na unidade didática do método recepcional de leitura, formulado por Bordini e Aguiar (1993). Apesar disso, a organização das oficinas, nas quais ocorreram as intervenções didáticas, foram construídas de acordo com: a definição de conteúdo escolar e conteúdo clássico da pedagogia histórico-crítica (Saviani e Duarte, 2021); a definição de educação estética (Vigotski, 2001); o processo de deciframento do sentido profundo da comunicação (Luria, 2001).

A pesquisa foi aplicada em Bauru, em uma Escola Municipal do Ensino Fundamental, em período de contraturno. Como se tratava de um horário além do período de aula e questões, como deslocamento e disponibilidade de horário, estavam envolvidas, não tivemos adesão de toda a turma. Desta forma, oito alunos do 5º ano do Ensino Fundamental voluntariaram-se para participar da pesquisa. Os encontros foram gravados e transcritos para as análises, que buscaram responder a seguinte pergunta: De que forma uma unidade didática de leitura desenvolve a fruição do texto literário gótico e a mudança de sentidos e significados sobre a obra clássica, com seu caráter estético e sua relação com o real permite gestar em crianças do 5º ano do Ensino Fundamental a formação do leitor literário crítico?

Para responder a essa pergunta foi estabelecido como objetivo geral: Investigar como a leitura de contos clássicos de literatura universal, constituídos pelo caráter estético e refletor da realidade, organizados sistematicamente e intencionalmente, medeiam o percurso de formação de alunos do ensino fundamental como leitores literários críticos.

Este objetivo geral foi dividido em três objetivos específicos:

- 1) Organizar uma unidade didática para o ensino da literatura, para estudantes do 5º ano do Ensino Fundamental, visando desenvolver a fruição do texto literário, relacionando-o com o real;
- 2) Gestar a formação estética gótica e crítica da realidade, no público-alvo, por meio de contos clássicos de Edgar Allan Poe;
- 3) Avaliar o percurso da formação estética e crítica da realidade mediada pelo instrumento semiótico de pergunta e resposta para a interpretação de leitura, por meio da demarcação do nível de desenvolvimento real inicial e final quanto ao caráter estético e à possibilidade de crítica da realidade.

Este trabalho foi organizado em sete capítulos gerais que se subdividem para atender a todos os tópicos abordados. Eliminando-se esta introdução, o segundo capítulo, denominado **A necessidade de uma educação estética no Ensino Fundamental** reúne a pesquisa realizada e os autores mobilizados na construção teórica do TCC. Sua primeira seção versa sobre a concepção de conteúdo escolar clássico, a segunda, sobre a concepção de literatura e de educação estética e a terceira, sobre o processo de deciframento do sentido profundo do texto. Já o terceiro capítulo, **A estética literária gótica**, trata em sua primeira seção sobre o gótico enquanto movimento literário, e, na segunda, sobre a vida e obra de Edgar Allan Poe. O quarto capítulo é constituído pela **Metodologia** do trabalho, com os apontamentos gerais, critérios de análise dos dados e mudança de percurso durante a pesquisa. No quinto capítulo encontra-se a

Apresentação contextualizada dos contos escolhidos, no qual cada subseção corresponde a um dos quatro contos trabalhados na unidade didática. O sexto capítulo contempla as **Relações entre literatura, Goticismo e realidade na formação do leitor crítico**, sendo dividido em seis seções. As suas cinco primeiras seções correspondem a cada uma das cinco oficinas. A sexta seção consiste em uma apresentação sintética das análises e discussões dos dados deste trabalho. Por fim, serão apresentadas, no sétimo capítulo, as **Considerações Finais** sobre o trabalho. A última parte deste trabalho materializa-se com os **Anexos e Apêndices**, localizados após as **Referências**, nos quais estão presentes os pareceres do comitê de ética, os termos de consentimento para participação, quadro de resumo dos contos, planos de aula e todo o material disponibilizado e utilizado durante as cinco oficinas. Este material foi elaborado pela autora, e as imagens que o ilustram foram retiradas do banco de dados do *google* imagens.

2 A NECESSIDADE DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA NO ENSINO FUNDAMENTAL

Neste capítulo tratamos do referencial teórico da pesquisa, caracterizando seus conceitos principais de acordo com os autores da psicologia histórico-cultural, principalmente Vigotski (2009, 2001) e Luria (2001) e da pedagogia histórico-crítica, principalmente Saviani (2019, 2008a, 2008b, 2001) e Duarte (2021) e Duarte e Saviani (2021).

2.1 O conteúdo escolar clássico

Nesta seção, abordamos um dos pontos principais da pedagogia histórico-crítica, fundamentada no materialismo histórico-dialético marxista: a centralidade do conteúdo escolar clássico. Para tal, buscamos descrever a especificidade do conteúdo escolar e a característica do conteúdo clássico.

Primeiro, tratamos brevemente sobre a importância do trabalho para a pedagogia histórico-crítica. Partindo do princípio de que a natureza humana é construída pelos próprios homens, temos que compreender que nossa realidade e tudo que a cerca (inclusos nós mesmos) é um produto humano (Saviani, 2007). Sinteticamente, trabalho é toda ação intencional e planejada, na qual os homens constroem sua humanidade realizando processos de transformação da natureza, que transformam também a si próprios (Marx, 1985 *apud* Galvão, Lavoura e Martins, 2019). Dessa forma, o homem não nasce humano, torna-se, por meio do processo de aprender a produzir a própria existência, ou seja, pelo trabalho (Saviani, 2007 *apud* Galvão, Lavoura e Martins, 2019). Infelizmente, neste trabalho, não temos tempo para nos aprofundarmos densamente na categoria trabalho, mas destacamos que: “os indivíduos necessitam produzir sua existência e o fazem por meio do trabalho, mas, para tanto, precisam formar-se” (Galvão, Lavoura e Martins, 2019), sendo desta relação que surge a educação e, posteriormente, a escola (Saviani, 2007).

Não cabem aos objetivos deste trabalho uma discussão mais profunda sobre a história das instituições educacionais e seus objetivos, porém ressaltamos que este percurso é fundamental para a compreensão de sua constituição na atual sociedade capitalista. De fato, temos uma educação pública fundamentada em concepções liberais, que contradizem seus objetivos, gerando cisões entre “a aparência e essência, entre o direito e o fato, entre a forma e o conteúdo” (Saviani, 2001, p. 191). Realidade esta que, ao mesmo tempo, permite pensarmos as transformações necessárias para que esta educação esteja a favor da população trabalhadora

(Galvão, Lavoura e Martins, 2019). É desta necessidade que se estruturou, no final da década de 70, a pedagogia histórico-crítica (Saviani, 2011).

De acordo com os pressupostos desta tendência pedagógica, alunos e professores são agentes sociais, e cabe ao ensino ressignificar a prática concreta que vivenciam, desvelando sua aparência com a apreensão da essência. Para tal, faz-se necessária uma educação escolar sistematizada, planejada e intencional (Saviani, 2011). Desta forma, destaca-se que o trabalho educativo para a pedagogia histórico-crítica é:

o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objeto da educação diz respeito, de um lado, à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e, de outro lado e concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas para atingir esse objetivo. (SAVIANI, 2011, p. 13).

Saviani (2008a), explica que para que se atinja esse objetivo de humanização, é fundamental que se priorize o trabalho com os conteúdos escolares, pois permitem que o indivíduo domine a cultura, que é um instrumento fundamental para a participação política das massas. De acordo com o autor, sem acesso a tais conteúdos culturais, as massas ficam desarmadas na luta pelos seus interesses, visto que, as classes dominantes se utilizam deles para legitimar e consolidar sua dominação. Nas palavras de Saviani (2008a):

Eu costumo, às vezes, enunciar isso da seguinte forma: o dominado não se liberta se ele não vier a dominar aquilo que os dominantes dominam. Então, dominar o que os dominantes dominam é condição de libertação. (SAVIANI, 2008a, p. 45)

Destacamos que, ao tratar dos conteúdos, não serão quaisquer conteúdos. Para a pedagogia histórico – crítica os conteúdos ensináveis são aqueles que representam as formas de conhecimento mais elaborado, produzidos pelo homem. Desta forma, se enquadram diversas áreas, como a ciência, tecnologia, ética e estética, que devem ser convertidas em conhecimento escolar (Martins, 2013). Isso porque:

Tais conhecimentos corroboram para aquisições culturais mais elaboradas, tendo em vista a superação gradual de conhecimentos sincréticos e espontâneos em direção à apropriação teórico-prática do patrimônio intelectual da humanidade. (MARTINS, 2013, p. 4)

Destacamos que a apropriação, mediada pelo ato educativo, dessas formas culturais não elimina as outras formas culturais, gerando um processo de superação por incorporação (Duarte, 2021). Para Duarte (2021), o critério para a seleção desses conteúdos seria a emancipação

humana provocada por sua apropriação, nos diversos momentos de desenvolvimento. Desta forma, a educação escolar tem como papel “desempenhar, na formação dos indivíduos, a função de mediação entre a vida cotidiana e as esferas não cotidianas da objetivação do gênero humano, especialmente a ciência, a arte e a filosofia” (Duarte, 2021 p. 67).

Ao tratar dos conteúdos escolares para a pedagogia histórico-crítica, frequentemente nos deparamos com o termo *clássico*. Por tal motivo, cabe a este texto esclarecer qual é o conteúdo clássico, segundo a pedagogia histórico-crítica. O clássico, de forma sucinta, é aquilo que, ao mesmo tempo em que não é moderno, resiste ao tempo, ultrapassando os limites do tempo em que foi formulado (Saviani & Duarte, 2021), sendo uma *referência* em nosso tempo e tendo *permanência* nos tempos atuais.

As obras clássicas não são consagradas somente pela sua antiguidade (Calvino, 2007; Saviani, 2008b) e sim por, apesar do tempo, permanecerem atuais. São produções que deixaram profundas marcas na linguagem, nos costumes, na cultura e na sociedade, nem sempre somente pelo caráter inovador dessas marcas. A esta inovação soma-se uma análise da realidade que destaca algo que sabemos, ou não, sobre ela (Calvino, 2007). Tais textos não se relacionam com os conteúdos modernos apenas pela anterioridade; os clássicos são aqueles que, ao mesmo tempo, se impõem frente às atualidades em grau de importância e não existem sem elas, pois, para lê-los e compreendê-los como tal, é fundamental estabelecer seu relacionamento com o momento histórico-social do presente (Calvino, 2007; Saviani, 2008b). Nos dizeres de Calvino (2007, p. 11): “O clássico é um livro que nunca terminou de dizer o que tinha para dizer”.

Correndo ainda o risco de a resposta ser superficial, as obras clássicas são, em essência, sinfronismo⁴. Para Castagnino (1969, p. 5) o sinfronismo é a “coincidência espiritual de estilo, de modo vital entre o homem de uma época e o de todas as épocas” caracterizado por intemporalidade e pelo universalismo, por meio do qual autor e leitor estabelecem uma relação de simpatia (ou outras emoções) independente de distâncias temporais ou espaciais. O sinfronismo é justamente o que estabelece a autenticidade de uma obra clássica, tornando-a universal para todo o conjunto dos homens (Castagnino, 1969). Nas palavras do autor (1969, p. 5):

Cada vez que um homem frente a uma obra literária - qualquer que tenha sido a época que foi criada - consegue emocionar-se e reviver em si os estremecimentos que comoveram o autor no instante em que a compôs, opera-se o efeito do sinfronismo,

⁴ O Sinfronismo também pode ser definido, conforme os dicionários informais, como sinônimo de indiscrição ou falta de noção. Este trabalho não faz referência a esta definição. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sinfronismo/>. Acesso: 05 nov. 2023

flui a onda maravilhosa de sintonia espiritual capaz de aproximar simpaticamente a dois seres, mais além do tempo e do espaço. A Literatura é veículo sinfrônico que apaga as distâncias e as idades conjuradas pela emoção.

Em consonância, Italo Calvino (2007) afirma que os clássicos são livros que enriquecem o leitor, independente da faixa etária em que são lidos, destacando que, apesar das leituras na juventude poderem se apresentar pouco profundas, devido ao conhecimento do leitor sobre o mundo, também são formativas, apresentando concepções que permitem a análise da realidade por diversos ângulos. Para Calvino (2007, p. 10), as representações criadas com essas leituras continuam inconscientes em nosso psiquismo, mesmo nos casos em que a leitura é esquecida, o que permite que, no momento de releitura, encontre-se a origem das “constantes constituintes de nossos mecanismos interiores”. O autor defende, portanto, que: “Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo e individual” (Calvino, 2007, p. 10).

Devido à organização do tempo na sociedade atual, nem sempre há momentos oportunos para revisar ou conhecer os textos clássicos. Ressaltamos, portanto, em consonância com Calvino (2007), a importância de sua apresentação na escola, instituição que deve priorizar a humanização dos indivíduos por meio do contato com o conteúdo histórico-social produzido pelos conjuntos humanos de forma sistematizada (Saviani, 2008b).

Existe uma contradição muito forte entre a relação dos clássicos e o ecletismo de nossa cultura, o que impede o estabelecimento de um catálogo único de obras clássicas (Calvino, 2007). Porém, para que possamos criar nossa biblioteca individual de clássicos é necessária a compreensão de que essas obras servem para entender quem somos e onde chegamos enquanto humanidade. Em decorrência, a escola deve apresentar os clássicos, dando os instrumentos para que os estudantes possam realizar a opção fora dela, permitindo a autonomia na escolha de “seus” clássicos (Calvino, 2007).

O conteúdo escolar clássico é portanto, todo o conteúdo humanizador que permanece como uma referência nos tempos atuais. Em cada disciplina de ensino haverá seu próprio clássico, o que é facilmente exemplificado com um dos clássicos da literatura brasileira: Machado de Assis.

Foi por meio dessa concepção que se estruturou a ideia do trabalho com os textos góticos e com Edgar Allan Poe, como será melhor explicado nos capítulos a seguir. Os contos do autor em questão são considerados clássicos pelas noções de referência e permanência, e neste

trabalho, buscou-se encontrar qual o potencial humanizador no trabalho com estes textos em turmas do ensino fundamental – anos iniciais.

Neste ponto, cabe destacar as críticas realizadas por Duarte (2021) a uma primazia por um ensino do cotidiano que se relaciona somente com a prática social direta do alunado. Desta forma, consideramos essencial trabalhar com conteúdos clássicos, mesmo que distantes de nossa realidade direta, pois permitem a apropriação da realidade pela sua essência. Neste trabalho, tomamos como princípio educativo “os vivos ressuscitarem os mortos” (Duarte, 2021, p. 49). É indispensável, para uma educação que busca humanizar os sujeitos, revisitar os conteúdos, autores e conhecimentos que fundaram as sociedades anteriores, para que possamos compreender a realidade contemporânea (Duarte, 2021). É desta preocupação que surgiu a proposta de elaborar uma oficina, na unidade didática, que se constituísse como uma visita ao Museu, que permitisse aos estudantes compreender o tempo em que viveu Edgar Allan Poe, mas que também demonstrasse como seus textos, e até mesmo preocupações, permanecem nas sociedades modernas.

Apresentados estes aspectos teóricos iniciais, passamos na próxima seção para a forma como a literatura deve ser ensinada: a educação estética proposta por Vigotski (2001).

2.2 Concepção de literatura e de educação estética

Colocamo-nos, agora, o instigante desafio de discutir um ponto de vista sobre a possibilidade dessas múltiplas vidas mediadas pela leitura, que apresentamos na introdução deste trabalho: o ponto de vista da educação estética, proposta por Vigotski (2001).

De acordo com os estudos de Vigotski (2001), havia dois polos na forma de trabalhar a estética na escola. De um lado, tem-se a visão de que a educação estética teria potencial limitado e, do outro, exagerava-se demais seu sentido, tomando-a como solução de todos os problemas educativos. E ainda, em um meio termo, o sentido da estética é visto como uma forma de distração e satisfação (Vigotski, 2001). Desse modo, a educação estética, mesmo para aqueles que acreditavam em sua potencialidade, em algum grau, não era tratada como um objetivo em si, sendo um meio para educar sobre o conhecimento, sentimento ao agradável ou vontade moral (Vigotski, 2001).

Quanto ao uso da estética subjugada à educação para o conhecimento, Vigotski (2001) afirma que a arte era utilizada para a ampliação do conhecimento social e cognitivo, utilização

que perdeu o sentido com a estruturação das disciplinas das ciências sociais⁵. O autor afirma que esse modo de estudar a organização social permite a assimilação pelo aluno em formas falsas e deturpadas, pois a arte nunca reflete plenamente a realidade, sendo uma síntese dos elementos da realidade com elementos estranhos a ela (Vigotski, 2001). De acordo com Vigotski (2001), a arte tem um papel modesto na ampliação do conhecimento e tomá-la como ponto de partida seria como afirmar a literatura enquanto cópia da realidade. Por meio de metáfora, o autor afirma que este processo é semelhante a sobrepor uma série de fotos, onde forma-se uma imagem nítida dos traços gerais do grupo presente, porém, os traços específicos vão se distorcendo cada vez mais. A partir dessa metáfora, Vigotski (2001, p. 330) comenta:

Entretanto é fácil mostrar que a verdade da arte e a verdade da realidade nessa imagem e em todas as demais estão em relação sumamente complexas; a realidade sempre aparece na arte tão transfigurada e modificada que não há como transferir diretamente o sentido dos fenômenos da arte para os fenômenos da vida.

Para Vigotski (2001), ao se tentar transferir diretamente o sentido da arte para a vida, há um duplo risco: formular uma concepção falsa da realidade e excluir os movimentos puramente estéticos do ensino, silenciando as várias interpretações e significados da arte.

Em sua crítica quanto ao uso da estética para o ensino da moral, Vigotski (2001) afirma que os efeitos morais de uma obra não podem ser previstos, principalmente se tratando do psiquismo infantil, que ainda não tem formas de pensamento abstrato desenvolvidas. Sobre isso o autor afirma que:

Nossa escola, ignorando totalmente o fato psicológico da diversidade de possíveis interpretações e conclusões morais, sempre procurou enquadrar qualquer vivência estética em um conhecido dogma moral e se contentou com assimilar esse dogma, sem suspeitar que o texto artístico frequentemente não só não ajuda a assimilá-lo como, ao contrário, infunde uma concepção moral de ordem justamente oposta (Vigotski, 2001, p. 327).

No uso da estética para o ensino da moral, o adulto crê “que a única coisa de séria que a criança pode aquirir do convívio com a arte é uma ilustração mais ou menos viva dessa ou daquela regra moral” (Vigotski, 2001, p. 324). Em decorrência disso, entende-se o sentimento sério como inacessível à criança e produz-se uma literatura infantil esvaziada de sentimentos e emoções, na qual as situações e os heróis são explicados em mínimos detalhes, buscando padronizar o sentido moral de uma obra. Todo esse processo contraria a emoção estética,

⁵ Atualmente, a disciplina se configura como história e geografia no ensino fundamental e como história, geografia, filosofia e sociologia, no ensino médio.

afetando as formas de percepção artística dos alunos, pois a moral se torna a essência da obra, enquanto a estética é acessória (Vigotski, 2001). Quanto a esse processo, Vigotski (2001, p. 328) afirma que é dele que recorre a repugnância dos alunos pela literatura clássica:

De fato, sob essa interpretação não só não se constroem nem se educam hábitos e habilidades estéticas, não só não se comunicam flexibilidade, sutileza e diversidade de formas às vivências estéticas como, ao contrário, transforma-se em regra pedagógica a transferência de atenção do aluno da própria obra para o seu sentido moral. O resultado é um amortecimento sistemático do sentimento estético, sua substituição por um momento moral estranho à estética e daí a natural repugnância estética que noventa e nove por cento dos alunos que passaram pela escola secundária experimentaram pela literatura clássica.

Por fim, resta destacar que, quando se parte de uma educação estética que encara o ensino da arte apenas pelo sentimento de prazer e da alegria que ela gera, afasta-se o aluno de outras sensações que podem ser despertadas pelas obras. Além disso, tomar esse ponto de vista pode trazer uma séria dificuldade para o ensino, pois o prazer relacionado à vivência concreta e real tem maior importância para a criança do que a força da emoção imaginária (Vigotski, 2001).

Estes objetos estranhos à estética - o conhecimento, o sentimento ao agradável e à moral - utilizados pela pedagogia tradicional no ensino da estética resultaram, para Vigotski (2001), em dois problemas: fuga ao significado dessa educação e os frequentes resultados que contrariavam o esperado. Para o autor, a educação estética deve buscar uma reação estética, que, por sua vez, é constituinte da vivência estética. Vigotski (2001) postula que há três momentos na reação estética: *A estimulação*, a *elaboração* e a *resposta*. Ressaltamos, que a divisão é meramente didática e os momentos ocorrem de uma forma articulada e interdependente.

A *estimulação* configura-se como um primeiro momento da reação estética, um ato passivo, onde o espectador percebe a obra pelos seus sentidos, como a visão e a audição. Propriamente, quando falamos de estimulação, referimo-nos a uma contemplação da obra (Vigotski, 2001). Este primeiro momento não é suficiente para desencadear uma reação estética, pois é um ato básico de uma atividade mais complexa, o que justifica também a dificuldade em interpretar obras estéticas.

Passamos, agora, para o segundo momento: a *elaboração*, que consiste em um momento de reconstrução da obra, o indivíduo passa a correlacionar a obra de arte com outras referências externas a ela, de acordo com as reações estéticas anteriores. Trata-se de um momento

interpretativo sobre a obra que foi percebida, um momento ativo da reação estética (Vigotski, 2001).

Tendo percebido a obra e a interpretado, culmina-se no terceiro momento: a *resposta*, na qual “faz-se necessário um complexo trabalho de memorização e associação do pensamento” (Vigotski, 2001, p. 334) para se compreender a obra. Neste momento, que também é ativo, as partes entendidas separadamente, são constituídas como um todo artístico articulado, por meio da *síntese criadora secundária* (Vigotski, 2001).

Neste processo, destacam-se dois pontos importantes: a necessidade de a estética ser tratada além das emoções e sentimentos do agradável, pois a primazia destes ocultaria a possibilidade de trabalho com outros estímulos, e a atuação ativa do psiquismo durante a vivência estética; a “síntese criadora secundária”, como um movimento de análise e síntese da totalidade artística (Vigotski, 2001).

Ao destacar a importância da atividade criadora no homem, Vigotski (2001, p. 337) diz que “as nossas possibilidades superam a nossa atividade, que se realiza na vida do homem apenas uma ínfima parte de todas as excitações que surgem no sistema nervoso”, cabendo justamente à criação cobrir a distância que há entre potencial e real na vida humana. A vivência estética é sobretudo uma reprodução complexificada da realidade. Para atingi-la, o leitor deve igualar, ou, ao menos, buscar igualar, seu psiquismo ao do autor, de forma que, ao vivenciar a obra, possa também recriá-la (Vigotski, 2001). Em outras palavras, a vivência estética cria formas de organização do comportamento e “seu objetivo final não é repetir alguma reação real mas superá-la e vencê-la” (Vigotski, 2001, p. 339).

Tratando da reação estética, Vigotski (2001) afirma que o objetivo não é somente comunicar um sentimento humano, e sim ampliar e superar o que é acessível pela vivência imediata. Dessa maneira, o autor afirma que o sentido da atividade estética é a catarse, “a libertação do espírito diante das paixões que o atormentam.” (Vigotski, 2001, p. 340). Sobre essa libertação o autor (2001, p. 340) reitera que:

O efeito moral da arte existe, sem dúvida, e se manifesta em certa elucidação interior do mundo psíquico, em certa superação dos conflitos íntimos e, conseqüentemente, na libertação de certas forças constrangidas e reprimidas, particularmente das forças do comportamento moral (Vigotski, 2001, p. 340).

O ato estético não se trata de uma imitação do sentimento real, afinal, estaria fugindo ao seu propósito. Muito menos pode somente tratar de aspectos agradáveis e prazerosos, pois contém e revela os conflitos de nosso psiquismo. A arte é, portanto, uma forma de superação

da vida, demonstrando nossas contradições e possibilitando a reconstrução de nosso comportamento, por meio de um processo intenso de análise e síntese da realidade, que se conclui na catarse (Vigotski, 2001). Este processo é, por fim, o objetivo da educação estética em seu mais alto grau. Ousamos dizer que é dessa catarse que surgem as mil vidas citadas por George R. R. Martin (2011)⁶, potencializada pelas obras clássicas.

Para o entendimento da abordagem estética deste trabalho, traremos ainda mais um apontamento, dizendo respeito a forma de reflexo da realidade, concebido pela arte, conforme teorizou Luckács (Duarte, 2021). Devido ao tempo disponível para realização deste trabalho, não será possível aprofundar-se na teoria estética luckasiana, porém, pela sua importância, seria insensato ignorá-la (Duarte, 2021).

Segundo Luckács (1966 *apud* Duarte, 2021), a realidade pode ser compreendida por meio de dois reflexos: a ciência e a arte. Ambos provenientes da vida cotidiana (Duarte, 2021). Grosso modo, a ciência estuda os objetos de forma desantropomorfizada e a arte, de forma antropomorfizada. Enquanto a ciência busca uma análise que afasta a influência do subjetivismo do homem, a arte, utiliza o subjetivismo humano como centro da criação (Duarte, 2021). É necessário pontuar que o cotidiano também se configura como antropomórfico, porém, na arte, a antropomorfização está sempre orientada para a genericidade humana e, por isso, se torna emancipadora (Duarte, 2021).

Este apontamento embasa, neste trabalho, junto com a concepção de uma educação estética vigotskiana, o conceito de crítica da realidade presente na literatura. Compreendemos que a arte transfigura a realidade, pois é uma forma de reflexo da vida cotidiana, assim, na arte não existe uma imitação da vida. Na arte existe a própria vida, como generalização. Quando caracterizamos o leitor literário crítico da realidade, o caracterizamos como o indivíduo capaz de compreender a obra de arte enquanto reflexo, realidade transfigurada e também como vida. Percebendo os limites entre a realidade e a própria arte, respeitando-os enquanto unidades singulares, mas também relacionando-as. Para mediar esse processo, durante as oficinas apresentamos notícias cujos temas cotidianos relacionam-se com os tratados nas histórias. O objetivo não foi traçar uma transposição de realidade para literatura, e sim, apontar que, apesar das devidas proporções entre fantasia e real, os temas tratados nos contos de Edgar Allan Poe tratavam de preocupações humanas reais e não eram frutos de mera imaginação, sem ligação com a vida cotidiana.

⁶ Referimo-nos à frase do autor “Um leitor vive mil vidas antes de morrer, o homem que nunca lê vive apenas uma”, citado na introdução deste trabalho

Encerramos aqui as breves discussões sobre a concepção de literatura e de educação estética defendidas neste trabalho, conscientes de que estamos longe de findar ou contemplar toda a amplitude deste tópico. Na seção a seguir, trataremos do processo de deciframento do sentido profundo do texto, conforme descrito por Luria em 1987 (Luria, 2001).

2.3 O processo de deciframento do sentido profundo do texto

Nesta sessão, abordamos sucintamente os processos que ocorrem enquanto deciframos o sentido de uma comunicação, descritos por Luria (2001). Pontuamos que esses processos são mobilizados não somente nos atos verbais, mas também nos escritos, sendo fundamentais para a leitura.

Luria (2001) estudou os processos cerebrais que envolvem a enunciação verbal do indivíduo, dividindo-os em dois grandes processos. O primeiro é a transformação do projeto ou ideia inicial (“Registro semântico inicial”) em elocução desdobrada e, o segundo, sendo a aquisição dos códigos da linguagem. Podemos dizer que, no primeiro processo, pela mediação da linguagem interior, as informações são recodificadas para a futura enunciação verbal. Já no segundo processo, os códigos fonéticos, léxico-gramaticais e lógico-gramaticais estruturam a enunciação verbal (Luria, 2001). Mobilizando estes dois grandes processos o indivíduo transforma seu registro semântico inicial em enunciação verbal, ou seja, o interno se torna externo.

Ao estudar o processo contrário, ou seja, como ocorre a percepção de uma enunciação externa, sua compreensão e decodificação, Luria (2001) propôs quatro etapas. É necessário compreender que esta divisão em etapas não significa níveis estanques da atividade psíquica, são processos em que, conforme o indivíduo constitui sua autonomia frente a linguagem e a enunciação, se tornam mais automatizados, ocorrendo de forma simultânea. Frente uma nova situação de linguagem ou aquisição da linguagem, é possível que ocorram involuções, propriamente dificuldades referentes a uma etapa “anterior”. Tendo essa breve explicação em mente, apresentamos as etapas conforme a identificação feita por Luria (2001):

- 1 – etapa da percepção do sistema já constituído de códigos verbais;*
- 2 – etapa de deciframento desses códigos;*
- 3 – etapa da compreensão do sentido geral da enunciação e,*
- 4 – etapa da identificação do “subtexto” fundamental ou do sentido que está por trás da comunicação verbal desdobrada.*

O autor agrupa essas etapas em dois momentos de deciframento. O primeiro é o *deciframento dos códigos verbais percebidos*, que compreende as etapas 1 e 2. Já o segundo é o *deciframento do sentido profundo*, que compreende as etapas 3 e 4. Santos (2022) estruturou um infográfico (figura 1) que permite visualizar o processo de decodificação da enunciação externa, de forma simplificada.

Figura 1 – Processo de decodificação da comunicação verbal, conforme Luria (2001)



Fonte: (Santos, 2022)

Trataremos agora de cada um desses processos, iniciando pelo *deciframento dos códigos verbais percebidos*. Como já dissemos, este processo inicia-se pela *percepção do sistema já constituído de códigos verbais* que, por sua vez, ocorre em três níveis: *fonemático*, *léxico-morfológico* e *lógico-gramatical*. É nesta fase que o indivíduo percebe e diferencia os sons distintivos das palavras, como ocorre, por exemplo, em *manga* e *mangá*; percebe as entonações e seus traços gráficos, diferenciando exclamações, interrogações e afirmações; e percebem também as relações expressadas pelas frases, diferenciadas por Luria (2001) como “*comunicações de acontecimentos*” (descrição de ações, acontecimentos ou qualidades do objeto) ou “*comunicações de relações*” (expressam relações de qualquer tipo com o objeto) (Santos, 2022; Luria 2001). Este processo encerra-se na segunda etapa, o *deciframento deste código*, ou seja, neste momento as informações percebidas nos três níveis são sintetizadas, apresentando-se como uma única informação simultânea para o indivíduo. Desta forma, nesta etapa, o indivíduo não compreende separadamente, palavra, frase, acontecimentos e relações, ele compreende uma totalidade da informação descrita (Santos, 2022; Luria 2001).

Passando para o *Deciframento do sentido profundo*, este processo inicia-se com a terceira etapa, a *compreensão do sentido geral da comunicação*, nesta as informações

percebidas e sintetizadas ganham um sentido inicial, por meio da compreensão da estrutura sintagmática da enunciação, basicamente, trata-se daquele sentido diretamente vinculado a fluência na linguagem em questão, o sentido externo do texto, aquilo que evidentemente está escrito (Santos, 2022; Luria 2001). Esta etapa permite que o indivíduo perceba o sentido imediato da comunicação. Para exemplificar, neste momento, quando falamos: “João, entristecido, foi a casa da avó”, o aluno compreende a afirmação de que João foi visitar alguém de sua família: percebe João enquanto sujeito, nota seu estado (entristecido), percebe a ação (ir), percebe o local (casa da avó), nota a relação (parentesco). A questão de ser uma visita à casa de sua avó está implícita na enunciação exemplificada, desta forma, como fluentes, compreendemos este sentido inicial (ou externo) da frase exemplificada sem precisar de outros elementos.

Para finalizar a compreensão desta comunicação falta ainda a última etapa, a *identificação do subtexto fundamental ou do sentido que está por trás da comunicação verbal*. Se, na etapa anterior, já foi decifrado o sentido direto, externo, do texto, neste momento, restamos o deciframento do sentido interno desta comunicação (Santos, 2022; Luria 2001). Este momento é diretamente afetado pela etapa anterior, visto que o processo de entendimento do sentido profundo necessita do entendimento de seu sentido imediato, podemos compreender este momento como um aprofundamento da leitura do texto, isso porque, o processo de compreensão do significado de uma comunicação mais complexa exige do indivíduo uma análise ativa de seus elementos, ou seja, é necessário que compare os elementos já apresentados, os sintetize, relacione, retorne a eles, para então compreender totalmente a comunicação em questão. Neste momento é fundamental que partes muito separadas entre si, possam ser unidas e relacionadas (Santos, 2022; Luria 2001).

Vamos retornar ao exemplo da frase dada no parágrafo acima, pensando agora que ela foi retirada de uma narrativa maior. No primeiro capítulo, o narrador contou-nos que a casa da avó era, para João, um lugar repleto de memórias de infância. No segundo, o narrador conta-nos que a avó de João faleceu recentemente e que a casa passou meses abandonada. Agora, no terceiro capítulo, acompanhamos João voltando a este local. Apenas com essa descrição podemos imaginar um contexto muito mais profundo, recheado com significados e sentidos⁷ muito mais complexos do que os apresentados na etapa 3. Se fosse uma leitura desta narrativa,

⁷ A psicologia histórico-cultural apresenta sua própria classificação dos sentidos e significados e suas relações na formação do pensamento dos sujeitos (Vigotski, 2009), tais relações ultrapassam os limites do desenvolvimento deste trabalho e por isso não serão aprofundadas em nossa discussão. Portanto, nos limitamos a dizer que a origem do significado é externo ao sujeito e que o sentido é interno (Luria, 2001).

teríamos que mobilizar essas informações dadas no capítulo 1, 2 e 3 para compreender as emoções de João.

Reconhecemos que o exemplo dado é um tanto simplista, visto que, é por meio desta etapa que passamos a compreender metáforas e provérbios, porém buscamos sintetizar o elemento fundamental do processo de deciframento do sentido profundo do texto, a passagem de um significado externo a um sentido interno (Luria, 2001).

Apesar da breve discussão, julgamos ter apresentado os elementos necessários para a constituição do escopo teórico do trabalho dentro da concepção de mundo materialista histórico-dialética. Apesar de existirem outras relações que possam ser traçadas neste âmbito, que aprofundariam os temas brevemente apresentados, vemo-nos obrigados a partir para o próximo capítulo, no qual apresentaremos outra faceta teórica da pesquisa, caracterizando, agora, o Goticismo e apresentando ao leitor a vida e obra de Edgar Allan Poe.

3 A ESTÉTICA LITERÁRIA GÓTICA

Com a finalidade de apresentar a estética literária gótica do século XIX, este capítulo apresenta-se dividido em duas partes. Na primeira, trataremos do movimento literário gótico enquanto um conteúdo clássico, apresentando suas particularidades que o elegem como tal; na segunda, apresentamos o autor cujos contos foram trabalhados na unidade didática, sua vida e as características de suas obras que o elegem a autor clássico universal e gótico.

3.1 O gótico enquanto movimento literário clássico

Nesta seção, tratamos especificamente do movimento literário gótico, focando em suas características gerais. Esta delimitação é fundamental, visto que o Goticismo é um movimento amplo, com presença literária desde o século XVIII (França e Silva, 2015; Klein, 2018), com forte representação em duas nações principais: Inglaterra e Estados Unidos, cujas influências políticas e econômicas o expandiram para outras sociedades letradas (Vescia, 2021).

No entanto, antes de sua representação literária, o Goticismo já firmava suas características arquitetônicas nas construções francesas do século XII, que buscam representar uma unidade entre o misticismo e o real (Duarte, 2017). As características principais dessas construções, que posteriormente se tornaram parte do ideário da literária gótica e das representações do terror, são as torres altas lanceoladas (telhados pontiagudos), a presença das gárgulas como ornamentações (simbolismo de proteção) e função de escoamento da água dos telhados, e os vitrais largos e coloridos, cujo efeito de luz cria a ambientação para representar a intersecção entre místico e real (Duarte, 2017).

Retornando para a literatura, segundo Vescia (2021) e França (2015), o termo *gótico* tornou-se um conceito guarda-chuva, que concebe um grande número de obras e autores de diferentes tempo e nações, inclusive brasileiros. Tratando rapidamente sobre a questão nacional, Vescia (2021) também dialoga com a ideia defendida por França (2017), de que há um apagamento da influência do movimento gótico no Brasil e também, um apagamento dos autores que, de alguma forma, constituíram um movimento gótico brasileiro, afirmando que recentemente, as análises destes autores e obras tem ganhado mais força. Entre autores nacionais, podemos citar: Álvares de Azevedo (“Uma noite na taverna”), Bernardo Guimarães (“A dança dos ossos”; “Ilha Maldita”), Medeiros e Albuquerque (“Palestra a horas mortas”), João do Rio (“A Peste”; “O bebê da tarlatana rosa”) e Gastão Cruls (“Noites brancas”) (França e Silva, 2015).

O sentido em que empregamos o termo gótico, neste trabalho, representa: “o estilo dos romances escritos entre o fim do século XVIII e o início do XIX, [...] notabilizados pela produção do horror e/ou terror como efeito de recepção” (França, 2015). O Goticismo, portanto, é uma forma de expressão artística moderna caracterizada pela estética negativa:

A bondade, seja em termos morais, estéticos ou sociais, não se faz presente nos textos góticos. É o vício que lhe interessa: os protagonistas são egoístas ou maus; as tramas envolvem decadência ou crime. Seus efeitos, estéticos e sociais, são repletos de características negativas – não há beleza, nem demonstrações de harmonia ou proporção. Deformados, obscuros, feios, lúgubres e completamente avessos aos efeitos do amor, da afeição ou dos prazeres nobres, os textos góticos inscrevem a repulsa, o ódio, o medo, a aversão e o terror (BOTTING, 2014, p. 2. *apud* França, 2015 p. 2).

Benjamin (1985, *apud* Klein, 2018, p. 26) aponta que com a ascensão da burguesia, no século XIX, a morte e os assuntos mórbidos foram “expulsos do universo dos vivos”, como um efeito colateral das instituições higiênicas que surgiram no período. Klein (2018) identifica que, em Londres, a Revolução Industrial foi a desencadeadora da contradição, que mesmo frente a uma ascensão burguesa higienista, levou à popularização do gótico. Sinteticamente, a revolução industrial levou a expansão do Romance que, por sua vez, levou a derrocada das narrações orais, momento coletivo, no qual o narrador contava histórias repletas de ensinamentos morais (Klein, 2018). O gênero popularizou-se rapidamente pela sua adequação com o novo cenário industrial: tratavam-se de textos finitos, que permitiam uma experiência individual, e propriamente, uma fuga do ritmo fabril. Para fechar este cenário, havia um ideal racionalista muito forte, vinculado à concepção de ciência como progresso, que levava a uma tendência de negação da subjetividade do homem (Klein, 2018). É exatamente como negação ao Racionalismo e propriamente, ao estilo Neoclássico dominante, que surge o gótico inglês, com a obra “O Castelo de Otranto” (Klein, 2018).

Segundo Colavito (2008 *apud* França, 2015), a literatura gótica possui duas tradições opostas: a linhagem de Horace Walpole, autor de “O Castelo de Otranto” (1764), que funda o horror sobrenatural, em oposição ao racionalismo e ao realismo, que começa a surgir no século XVIII; e a linhagem de Ann Radcliffe, autora de “Os mistérios de Udolfo” (1794), onde a razão predomina frente ao sobrenatural e os horrores provêm de ações humanas. Os contos de Poe, estão mais atrelados à linhagem de Ann Radcliffe (Klein, 2018).

Quando traçamos uma linha do tempo sobre o Goticismo, encontramos rapidamente sua descrição como “trevas” frente à “luz” (do Racionalismo). Essa caracterização, como uma fuga ao realismo e a razão, fez com que o Goticismo não fosse considerado enquanto um movimento

literário estético que transfigura a realidade cotidiana (França, 2015). França (2015) defende o gótico enquanto uma arte estética, com reflexão da realidade, focada em aspectos negativos:

As convenções e os maneirismos do Gótico são, menos do que delírios da razão, uma linguagem artística plenamente capaz de dar conta de uma ideia do homem e da sociedade profundamente enraizada na modernidade. O irrealismo do Gótico, portanto, ao menos em suas obras mais bem sucedidas, não assume a feição de puro escapismo ou de entretenimento alienante. A tradição artística do gótico tem oferecido um conjunto de temas, tipos, ambientes e enredos facilmente reconhecíveis pelo público, permitindo aos escritores atuarem não como epígonos de um estilo anacrônico, mas como manipuladores de uma linguagem artística capaz de dar conta dos aspectos mais sombrios da existência humana (França, 2015, p. 2)

Desta forma, o gótico inova na forma de contar histórias, retratando as dúvidas da humanidade, levando o leitor a hesitar frente o que é real e o que é imaginário. Entre as características da estética gótica, destacam-se três elementos principais: o *locus horribilis* enquanto ambientação; a presença fantasmagórica do passado e o monstruoso como a temática (Marcus e Hradec, 2021; França, 2016). De acordo com França (2016, p. 02):

Obviamente, tais elementos não são, por si só, exclusivos do Gótico. No entanto, podem ser descritos como os aspectos fundamentais da narrativa gótica quando aparecem em conjunto e sob o regime de um modo narrativo que emprega técnicas de suspense em enredos que objetivam a representação dos horrores e das ansiedades de uma época por meio da produção de efeitos estéticos relacionados ao medo, ao sublime terrível ou ao grotesco.

O *locus horribilis* é propriamente o ambiente, físico ou psicológico, em que a história é contada. No gótico inglês, linhagem de Horace Walpole, prevalecia um cenário sobrenatural ligado ao medieval, no qual, as ambientações e enredos eram vinculados a castelos, igrejas e seus clérigos, mansões aristocráticas afastadas e famílias repletas de segredos comprometedores. No século XIX, o gótico americano, afasta-se dessa tradição, a ambientação deixa de ser fundamentada no local e passa a ser psicológica, expondo a subjetividade dos personagens, principalmente loucuras, manias, alucinações e devaneios, gerando uma narrativa permeada de atos inconcebíveis para uma sociedade, aparentemente, racional (Duarte, 2017).

Sintetizamos a presença fantasmagórica do passado nas palavras de França (2016, p. 02): “a protagonista da ficção gótica é vítima de atos pretéritos, nem sempre por ela perpetrados, e precisa enfrentar seu passado como condição para recuperar o controle de seu presente e a esperança em um futuro melhor”. Ou seja, o passado aparece como estranho ao personagem, aterrorizando-o e justificando as situações e ações, no presente.

Ainda buscando a sensação de estranhamento e medo, surge o monstruoso como categoria, aquilo que está além do que caracterizamos como humano, além de suas *características positivas*. Como já dissemos, no Goticismo americano e na linhagem gótica derivada de Ann Radcliffe, a monstrosidade foi deslocada do sobrenatural, estando voltada para a ação do próprio homem.

Entre as histórias góticas mais famosas podemos citar⁸: “O Castelo de Otranto” (1764) de Horace Walpole; “Os mistérios de Udolfo” (1794), de Ann Radcliffe; “O Monge” (1796), de Matthew Lewis; “A abadia de Northanger” (1818), de Jane Austen; “Frankenstein, o Prometeu Moderno” (1818), de Mary Shelley; “O Gato Preto” (1843), de Edgar Allan Poe; “O médico e o monstro” (1886), de Robert Louis Stevenson; “O retrato de Dorian Gray” (1891), de Oscar Wilde; e “Dracula” (1897), de Bram Stoker.

Buscando apresentar histórias góticas que, ao mesmo tempo, tratam dos aspectos sombrios humanos; sejam clássicas; e tenham um forte aspecto de reflexão da realidade, chegamos ao autor referência do trabalho: Edgar Allan Poe.

3.2 Edgar Allan Poe: o homem e a obra

Edgar Allan Poe nasceu há 215 anos, em 1809, nos Estados Unidos. Aos dois anos de idade, os pais, atores, faleceram. Poe foi então adotado pela rica família Allan (The Poe Museum, 2024). Aos 18 anos, publicou seu primeiro livro de poemas “Tamerlão e outros poemas” (1827) que não foi bem-sucedido (Duarte, 2017). A relação entre Poe e os Allan foi se desgastando. O pai rompeu seu noivado com Elmira Shelton e Poe se alistou no exército americano, em 1830 (com 21 anos), sendo expulso 8 meses depois. Expulso e sem previsão de retorno à casa dos pais, Poe dedicou-se às letras (The Poe Museum, 2024). Foi por meio do seu cargo no jornal *Southern Literary Messenger* que Poe consolidou sua carreira como escritor, editor e crítico literário (The Poe Museum, 2024; Pereira, 2016; Duarte, 2017).

Em 1836, apesar de seu desejo por se casar com Elmira Shelton, Poe é obrigado a se casar com sua prima, Virgínia. Mesmo com todas as suposições sobre os relacionamentos românticos de Poe, ambos ficam juntos até 1847, quando Virgínia é vítima da tuberculose (The Poe Museum, 2024). Pouco tempo depois, Poe reata seu noivado com Elmira. Noivado este nunca consolidado, pois, fatidicamente, em uma certa noite de 1849, dez dias antes de se casar,

⁸ Para facilitar a busca das obras pelo leitor deste trabalho, escolhemos citá-las em português, os nomes em inglês são, respectivamente: “The castle of Otranto”; “The Mysteries of Udolpho”; “The Monk”; “Northanger Abbey”; “Frankenstein”; “The Black Cat”; “The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”; “The Picture of Dorian Gray”; “Dracula”.

o autor é encontrado em estado catatônico, possivelmente bêbado, é levado a um hospital, mas acaba falecendo. As circunstâncias misteriosas que envolvem sua morte são assunto para suposições dos mais diversos tipos, e seguem sem explicação (The Poe Museum, 2024).

Poe morreu aos 40 anos, deixando como legado uma forte crítica aos modelos de escrita americanos, um novo formato para a escrita de contos (derivado de sua obra “A Filosofia da Composição”, 1848), 70 contos e 49 poemas (Poe, 2020; Pereira, 2016; Duarte, 2017). A ele credita-se não apenas o formato do conto moderno, mas também a criação do gênero policial, dos contos científicos e a renovação da estética gótica (Poe, 2020; Pereira, 2016; Duarte 2017).

Tratando sucintamente sobre a história do gênero conto, podemos segmentá-lo em duas formas não hierarquizadas: “*forma simples*” e a “*forma artística*”. A primeira é atrelada aos aspectos folclóricos, como as fábulas e os apólogos, como as histórias de La Fontaine, Perrault e dos Irmãos Grimm, onde há um deslocamento entre quem cria, quem conta e quem escreveu as histórias. Já a segunda, com a alcunha de conto literário, é definida como um desmembramento da *forma simples*, com temas e narrações baseados nas necessidades do tempo em que se inscrevem. Em linhas gerais, na forma artística, o narrador assume o papel de contador – criador – escritor. É pelo desdobramento de sua *forma simples* em *forma artística*, que o conto se popularizou entre a crítica e a população, no século XIX, em igualdade perante os romances (Duarte, 2017).

Em sua obra “A filosofia da composição” (1848), Poe afirma que o conto se difere do romance não somente pela duração da narrativa, traçando contornos definidos para o gênero. Segundo o autor, o conto tem como objetivo um efeito de recepção claro, a unidade de efeito, uma catarse relacionada com a leitura realizada sem interrupções (Duarte, 2017; Pereira, 2016). Em outras palavras, Poe defende uma relação entre a duração do conto, sua recepção e o efeito que ele causa e preconiza que esse efeito deve estar claro ao se formular o conto. Para tal, frequentemente, Poe recorreu a enredos estruturados como causa e consequências (Pereira, 2016). Foi com base na concepção de Poe de que o conto deve ser lido “de uma só sentada” (Pereira, 2016, p. 30) que surgiu a necessidade de escolher contos que fossem mais curtos, para que a vivência estética dos alunos, pudesse acontecer em um dia de oficina, para que não se perdesse a unidade de efeito vinculada ao conto.

Não cabe a este trabalho tratar da obra poética de Poe, por isso, delimitamos as características presentes em seus contos. A primeira informação a ser ressaltada é que Poe, foi duramente criticado pela falta de variação de temas e elementos de seus contos. Os recursos utilizados pelo autor repetem-se ao longo de sua obra em vários momentos, mas, para a crítica

moderna, esse sistema não é demérito do autor, visto que os contos permanecem originais. Ousamos dizer que, para um leitor de Poe, a repetição dos elementos, torna-os pequenos *estereogs*⁹, permitindo-nos observar o refinamento da escrita e da estética do autor. A exemplo, citamos os três narradores homicidas dos contos: “O Barril de Amontillado”, “O Gato Preto” e “O Coração Delator”. Há diversas convergências de elementos entre os contos: o tema da loucura, a bebida, o homicídio, a prisão, o esconderijo dos corpos. Mas cada narrador e crime permanece único, causando um efeito estético absolutamente singular no leitor. E ainda mais, os elementos desses contos se interligam com outros contos: a voz que o narrador ouve em “O Barril de Amontillado”, se apresenta em “O poço e o pêndulo” e também em “O Enterro Prematuro”. Poderíamos citar inúmeras “coincidências” como estas, assim, defendemos que os elementos, ditos repetitivos, em Poe, podem se tornar material para uma caça a semelhanças e singularidades, por parte do leitor, por serem um traço estilístico do autor, cuja preocupação em alcançar uma obra perfeita não se resumia apenas aos poemas.

Poe tornou-se, neste século, o segundo maior autor com adaptações cinematográficas do mundo, estando logo atrás de William Shakespeare (Pereira, 2016), esse dado não é obra do acaso, já que:

Sua sensibilidade musical, sua idealização da mulher, seus esforços por tornar críveis os fenômenos sobrenaturais, todos estes traços da personalidade artística de Poe originam-se da poesia lírica, da prosa ornada e da tragédia romântica do período shakespeariano (Spiller, 1961, p. 106)

Edgar Allan Poe tem uma carreira literária quase que controversa, ao mesmo tempo em que sua crítica literária moldou a formação de uma identidade literária no país, repudiando a estilização, seus escritos, por tratarem das “anormalidades¹⁰” da humanidade, tratava de assuntos mal vistos pela sociedade americana, essencialmente burguesa e puritana (Duarte, 2017; Pereira, 2016). Durante sua vida, suas obras quase não lhe renderam lucros, e viveu com o salário de editor.

Foi apenas após seu principal rival compilar suas obras postumamente, escrevendo um prefácio calunioso sobre o autor, que suas obras se popularizaram. O prefácio escrito por Rufus Griswold foi desmentido por familiares e amigos de Poe, mesmo assim, as consequências do texto chegam à modernidade, em documentos que consideram Poe um autor perverso (The Poe

⁹ Ovos da páscoa, em tradução livre, o termo designa, na cultura pop, pequenos detalhes que devem ser procurados, minuciosamente, pelo telespectador ao assistir a uma obra.

¹⁰ Entende-se aqui por anormalidade, aquilo que era considerado fora do padrão pelo Racionalismo, Iluminismo e pelo puritanismo calvinista.

Museum, 2024). Explicando mais minuciosamente, Griswold é o principal responsável pela visão de que os contos de Poe expressavam as necessidades individuais de Poe, e não a sublimação da realidade vivenciada e medos universais da humanidade (enlouquecer, ser enterrado vivo, perder o amado, etc.). Desta forma, em diversas críticas destinadas ao autor, se confundem a identidade de Poe com a de seus narradores.

Essa confusão pode, entre outras coisas, provir de um preconceito contra o próprio tema do terror, afinal, não dizemos isso de nenhum outro escritor. Ninguém dirá que Shakespeare escreveu Romeu e Julieta pois viveu apaixonado pela inimiga de sua família, ou que Machado de Assis foi traído e assim criou Bentinho e Capitu. Mas dentro da visão popular criada e que segue viva no ideário popular, Poe facilmente tinha impulsos assassinos e era nada mais do que um bêbado depravado.

Acreditamos também que essa confusão possa ser gerada pelo próprio sucesso da escrita do autor, seus narradores são tão complexos psicologicamente, que não eram reconhecidos como personagens, e sim, como reflexos da própria índole e personalidade de Poe. Uma das provas que sustentam nosso argumento é o registro de que a obra “Os fatos do caso do Sr. Valdemar”, ao ser divulgada em um jornal, passou-se facilmente como um relato verdadeiro, elaborado por um médico conceituado, quando, na verdade, a hipnose pós-morte descrita era, no mínimo, exagerada. O que acontece é que, como jornalista e frequentador de diversas aulas em Universidades, Poe criou um universo de detalhes que faziam, intencionalmente, o leitor desavisado crer no absurdo, como o próprio nome diz: “os fatos do caso” (The Poe Museum, 2024).

É importante realizarmos esse destaque pois, a subjetividade do narrador personagem, que define toda a perspectiva oferecida ao leitor, é um traço marcante da escrita de Poe (Duarte, 2017). Ao lermos seus contos, somos transferidos para não apenas para as celas de prisão, para o calabouço da inquisição ou para o castelo em ruínas, mas também para uma ambientação psicológica densa. Os narradores assassinos de Poe têm o vício em tentar nos enganar por meio da oratória impecável com que contam suas histórias. Porém, esse elemento não está menos presente nos outros narradores, como nos contos científicos e policiais. A descrição angustiante dos pensamentos do personagem durante “O poço e o pêndulo” e a precaução obsessiva do narrador de “O enterro prematuro” são ótimos exemplos da complexidade com que as questões psicológicas são tratadas em suas obras, mas temos também tons mais humorísticos, como a

construção de toda a situação e personagens de “Pequena discussão com uma múmia”¹¹. Para caracterizar essa relação entre os personagens, ambientes e enredo de Poe, recorreremos as palavras de Dostoiévsk (*apud* Pereira, 2016 p. 27):

Seria antes o caso de chamar Edgar Allan Poe não de escritor fantástico, mas de caprichoso. E que caprichos mais estranhos, que coragem nesses caprichos! Quase sempre toma a realidade mais extraordinária, põe seu herói na mais extraordinária situação externa ou psicológica, e com que perspicácia, com que precisão surpreendente ele relata o estado de alma dessa pessoa! Além disso, em Edgar Allan Poe há justamente um traço que o diferencia de forma decisiva de todos os outros escritores e constitui a sua peculiaridade marcante: a força da imaginação. Não que ele tenha superado outros escritores pela imaginação: mas há uma peculiaridade na imaginação que não encontramos em ninguém mais: a força dos detalhes.

Entre esses detalhes elencamos: a possibilidade de ligar os contos com uma realidade histórica (como em “A Máscara da Morte Vermelha” e a epidemia da peste bubônica), a descrição dos ambientes, que levam ao Goticismo (ambientações noturnas e locais escuros, iluminados por velas e vitrais) e a unidade de efeito (medo, tensão, etc.), a narração sobre fatos do passado (os narradores contam um dia extraordinário que viveram estando afastados temporalmente da data), o efeito de um incidente isolado (um único dia ou mês) na vida dos personagens ligado a um local físico (casa, quarto, sala) e as temáticas sobre o sofrimento e morte (Duarte, 2017; Pereira, 2016).

Com esta breve discussão, encerra-se a apresentação sobre o movimento literário gótico e sobre Edgar Allan Poe. No capítulo a seguir, apresentamos a metodologia do trabalho.

¹¹ O enredo gira em torno da situação gerada após acordar uma Múmia de 5 mil anos, quando o narrador descobre que os egípcios eram “mais avançados” e decide tornar-se uma múmia também.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo, dividido em três diferentes seções, realizamos os apontamentos necessários para caracterizar a parte metodológica da pesquisa, seu referencial, sua formulação, e os critérios de análise.

4.1 Contextualização da pesquisa

Esta pesquisa foi realizada na escola E.M.E.F. Waldomiro Fantini, no Bairro Santa Cândida do Município de Bauru, interior do estado de São Paulo, com alunos do 5º ano do Ensino Fundamental - anos iniciais, pois o currículo municipal dessa etapa escolar prevê o trabalho com a interpretação de leitura literária e o ensino de contos (Bauru, 2016).

Ao elaborar o esboço do projeto desta pesquisa, conversamos com o professor responsável por uma das turmas de 5º ano da escola, que aceitou se tornar parceiro nesta empreitada. Entre nossas preocupações estava a adequação ao período letivo da escola. Desta forma, o professor responsável cedeu-nos uma manhã, na qual realiza atividades de atendimento individual, em contraturno com o horário de aula dos estudantes, para a realização da pesquisa. Explicaram-nos que, neste momento, poderíamos utilizar uma sala ou a biblioteca, caso estivesse disponível. Na oficina 1, utilizamos a sala de vídeo, que continha um projetor. Nas demais oficinas, os encontros ocorreram na sala de Educação física, equipada com carteiras, lousa, armários e alguns equipamentos esportivos¹². Desta forma, a estrutura escolar permitiu que a pesquisa fosse oferecida como oficina de contraturno em complemento às atividades escolares. O contraturno foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa, já que concedeu um tempo longo para apresentar o conteúdo de forma ininterrupta. No esboço do projeto, já contávamos com esse tempo de duas horas e meia para o planejamento das atividades.

Abordando ainda a estrutura escolar, a E.M.E.F. Waldomiro Fantini passou por reforma de ampliação. O novo prédio foi entregue em 2023. A figura 2 apresenta a fachada da escola, após a reforma. Com a ampliação, a unidade recebeu novas salas e passou a atender aproximadamente 480 alunos, em 16 turmas: 8 no período da manhã (7h15 às 11h40) e 8 no período da tarde (12h45 às 17h10) (E.M.E.F. Waldomiro Fantini, 2023).

¹² Estamos sinalizando a presença destes materiais, pois durante as explicações foram usados como exemplo para descrever outros objetos.

Figura 2 – E.M.E.F. Waldomiro Fantini, Bauru.



Fonte: (E.M.E.F. Waldomiro Fantini,2023).

A escola fica localizada próxima a duas instituições de ensino estaduais, a E.E. “Guia Lopes” e a E.E. “Luiz Carlos Gomes”, ambas são escolas de tempo integral. As ruas, ao redor da escola, são iluminadas pela prefeitura e estão asphaltadas, porém, o bairro Santa Cândida ainda tem ruas sem asfalto. O bairro recebe água por meio do fornecimento municipal, de poço UP65, perfurado em 2020 (E.M.E.F. Waldomiro Fantini,2023).

No entorno da escola, podem ser encontradas residências, mercados, marmitarias, papelarias, bar, estabelecimento de coleta de recicláveis, entre outros. Ao lado da escola, há uma extensa propriedade do município, muito arborizada. Além das escolas, o bairro é atendido por uma Unidade de Saúde da Família (UBS), da Vila Dutra e pelo Centro de Referência da Assistência Social (CRAS). Observamos que estes são os únicos serviços públicos que atendem a região, não havendo bibliotecas ou opções de lazer, esporte e cultura. A comunidade escolar é presente no cotidiano escolar e a escolha da instituição, geralmente, tem relação com a proximidade com a residência. A maior parte das famílias integrantes da comunidade escolar recebe entre 1 a 2 salários mínimos. Entre o público da escola, há famílias que recebem auxílio do Bolsa Família e do LOAS¹³ (E.M.E.F. Waldomiro Fantini,2023).

Duas semanas antes do início da pesquisa de campo, a pesquisadora visitou a sala de aula do professor voluntário, explicou o projeto aos alunos e entregou o TCLE e o TALE aos estudantes. Os alunos receberam também um bilhete de autorização, enviado pela escola. Dos 30 alunos matriculados na aula, 8 se tornaram voluntários. Como já era esperado, o maior dificultador da participação dos estudantes foi o contraturno, visto que alunos que dependiam de transporte, ou tinham atividades durante a manhã, não puderam participar. No momento da apresentação do projeto alguns estudantes se queixaram sobre o horário, colocando-o como

¹³ Benefício de Prestação Continuada da Lei Orgânica da Assistência Social (BPC – LOAS)

impedimento imediato à participação. Destacamos que, como uma atividade de contraturno apresentada no meio do bimestre, a atividade foi muito bem recebida e tivemos um número de voluntários maior do que o estimado, que era em torno de 4 a 5.

4.2 Apontamentos gerais sobre a metodologia

A presente pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e de intervenção didática. A parte de intervenção seguiu a metodologia do método recepcional (Bordini & Aguiar, 1993) por meio da qual os participantes fizeram suas experiências literárias. A pesquisa bibliográfica foi realizada com o levantamento bibliográfico sobre a vida e obra de Poe; o Goticismo; ensino de literatura e ensino do gênero do terror.

Dessa forma, começamos a descrever a fase de intervenção, na qual ocorreram os diálogos iniciais entre o pesquisador e participantes, permitindo a elaboração dos materiais que serão discutidos durante o desenvolvimento da pesquisa. Na presente pesquisa, esta etapa ocorreu em todas as oficinas propostas, visto que cada encontro se constituía como um momento de atendimento a demandas e percepção de novas demandas, que foram causando alterações no material da oficina seguinte. Ressaltamos que, antes da aplicação, sempre houve um material estruturado conforme o estudo realizado na primeira etapa, porém, este passou por intensas modificações até o início de seu desenvolvimento.

A fase de intervenção é a efetiva prática do desenvolvimento das oficinas. Nesta pesquisa, essa fase constituiu-se com a realização de cinco oficinas compostas por exposições teóricas e debates que foram promovidos nos encontros. Para a elaboração das atividades desta pesquisa, o planejamento das oficinas, escolha dos textos e discussão, buscamos privilegiar o processo de deciframento do sentido profundo do texto, com a passagem de um significado externo a um sentido interno (Luria, 2001). Para tanto, elaboramos atividades que permitissem aos alunos desenvolverem seu pensamento e interpretação de leitura de tal forma que alcançassem uma leitura mais profunda, que, em nossa concepção, se aproxima de uma postura de leitor crítico, capaz de discutir as relações entre literatura e realidade.

Tratando, agora, mais profundamente da estrutura das oficinas, neste trabalho, foram construídos cinco planos de aulas, para os quais foi elaborado um instrumento semiótico de perguntas e respostas mediando a interpretação de leitura literária. Essa ação intencional visa proporcionar ao aluno a vivência de situações de ensino para dominar a interpretação de leitura literária.

Em síntese, elaboramos, na figura 3, o percurso da intervenção didática realizada neste trabalho com base no método recepcional de leitura e nos cinco passos da pedagogia histórico – crítica (PHC), sintetizados didaticamente por Gasparin (2020).

Figura 3 - Esquema da intervenção didática baseada no método recepcional e nos cinco passos da pedagogia histórico- crítica



Fonte: elaboração da autora (adaptado de Dolz, Noverraz e Schneuwly, 2004, p. 83)

A figura 3 busca didatizar a intervenção didática fundamentada no método recepcional e nos cinco passos da pedagogia histórico - crítica, potencializando o entendimento das interlocuções para trabalhar os gêneros literários. Ressaltamos que essas etapas não ocorrem de formas estanques e estão intimamente relacionadas, ocorrendo a todos os momentos durante a sequência. Destacamos também que cada fase do método recepcional configura-se como um grupo de módulos na unidade didática, a qual teve como base o instrumento semiótico de pergunta e resposta que promoveu os comentários interpretativos de leitura.

As atividades dos módulos constituem-se como um momento individualizado, pois são formuladas conforme as necessidades do estudante frente ao gênero literário. O último módulo, apesar de ser o término imediato da unidade didática, pode ser a base para a proposição de um novo ciclo, com demarcação de uma nova zona de desenvolvimento proximal.

Para a elaboração da unidade didática, organizaremos momentos de pergunta e resposta, visando propiciar oportunidades e instrumentos semióticos de interpretação de leitura dos textos

de Edgar Allan Poe. Para tal, serão elaboradas previamente perguntas que medeiam a significação dos textos de Poe e de seus subtextos, além de atividades dirigidas que instrumentalizam os alunos para formulação de suas próprias análises.

Para trabalhar a questão da vivência estética, conforme os enunciados de Vigotski (2001), utilizaremos as cinco etapas do método recepcional de leitura proposto por Bordini e Aguiar (1993): *Determinação do horizonte de expectativa; atendimento do horizonte de expectativa; ruptura do horizonte de expectativa; questionamento do horizonte de expectativa e ampliação do horizonte de expectativa*. A escolha desse método deve-se ao fato de sua especificidade de sistematização proporcionar aos alunos vivências estéticas a partir das quais efetivamente ocorre o processo catártico de ensino e aprendizagem mediado pelo contato com a arte.

Antes de nos aprofundarmos no método, retomaremos a explicação do que se trata o horizonte de expectativa: a referência espacial e histórica que enquadra a vivência estética e suas impressões e se configura como o arcabouço teórico que o leitor e/ou autor têm, no momento de contato com a obra (respectivamente leitura e criação). O autor, sendo o primeiro responsável pela obra, oculta seu horizonte de expectativa, mantendo pistas sobre o conteúdo de sua obra e da realidade inerente a ela. O leitor, ao recriar a obra na leitura, deve buscar igualar seu horizonte de expectativa (seu conhecimento de mundo) com o do autor, para chegar ao mais elevado grau de interpretação do texto e contexto. Quando ambos os horizontes se encontram (se fundem), ocorre a vivência estética propriamente dita (Bordini e Aguiar, 1993). Ressaltamos que, para Bordini e Aguiar (1993), a ampliação do horizonte de expectativa é fundamental para que a obra não seja considerada perene. Com essa definição, a explicação das etapas do método pode ser feita de forma mais sintética.

A determinação do horizonte de expectativa configura-se como o momento de ensino em que o professor busca compreender qual a vivência literária do estudante até o momento, quais temas são de seu interesse ou domínio, o que chama a atenção ou não. Tendo esses parâmetros definidos passa-se ao atendimento do horizonte de expectativa, momento de leitura dos textos identificados na etapa anterior e de exemplares similares, de forma que, em geral, o horizonte de expectativa dos alunos permaneça inalterado (Bordini e Aguiar, 1993).

Na etapa seguinte, inicia-se a ruptura do horizonte de expectativa. Para isso, é realizada a desestruturação dos conhecimentos que compõem o horizonte de expectativa dos alunos, bem como serão utilizados textos que apresentam semelhanças com os anteriores, mas também,

elementos completamente novos para as vivências estéticas dos estudantes (Bordini e Aguiar, 1993).

Com a presença destes momentos: o atendimento e a ruptura, estrutura-se o momento do questionamento do horizonte de expectativa, basicamente, um intervalo de análise entre os textos estudados, observando suas similaridades e diferenças, assim como a reflexão sobre os desafios que cada texto apresenta. Na efetivação deste momento, os textos que apresentam maiores desafios tornar-se-ão os mais interessantes aos alunos, pela sua característica de ampliação do horizonte de expectativas, nome da etapa subsequente, na qual o novo horizonte de expectativa, formado pela fusão do horizonte do leitor com o do autor, torna-se consciente, e os estudantes se apropriam do conhecimento aprendido com a leitura (Bordini e Aguiar, 1993).

Ressaltamos que o método recepcional de leitura foi a metodologia que inspirou a organização das oficinas, sendo usada como um norteador para a seleção e organização dos contos. Porém, as oficinas foram organizadas de forma que além das etapas do método recepcional, fossem exploradas as possibilidades do deciframento do sentido profundo do texto (Luria, 2001).

Desta forma, de acordo com os objetivos da pesquisa, em todas as oficinas buscamos trabalhar a crítica sobre a realidade, indo além do postulado pelo método recepcional, que garante tal estudo em sua quinta etapa. Sendo assim, apesar de utilizarmos o método para seleção dos contos e para consolidar o conhecimento sobre a experiência literária do estudante, o estudo busca incorporar à vivência estética e a crítica à realidade a educação estética e a exploração do Goticismo.

Buscamos construir as oficinas tendo como objetivo a necessidade de uma educação estética aos participantes da pesquisa, visto que esta promove uma forma de desenvolvimento essencial ao psiquismo humano. Devido à própria idade, buscamos apresentar mediações possíveis para as interpretações das obras, repertoriando-os com o texto artístico e histórico que permeiam as histórias apresentadas.

No quadro 1 apresentamos os contos de Edgar Allan Poe que foram trabalhados em cada módulo da unidade didática.

Quadro 1 - Sistematização das oficinas

Nº	Oficina	Conto	Autoria do conto	Etapa do método recepcional
1ª	Parte 1 “O que já lemos e assistimos? O que queremos ler e assistir?” Parte 2 “O museu extraordinário de Edgar Allan Poe	Não há	Não há	Determinação do horizonte de expectativa Recepção e aproximação dos alunos com a obra de Poe
2ª	“Melhor prevenir que remediar”	Barba azul	Charles Perrault	Atendimento ao horizonte de expectativa
3ª	“Um dia é da caça, outro do caçador”	O Gato Preto	Edgar Allan Poe	Ruptura do horizonte de expectativa
4ª	“Quem semeia vento, colhe tempestade”	A máscara da morte vermelha	Edgar Allan Poe	Questionamento do horizonte de expectativa
5ª	“Quem com ferro fere, com ferro será ferido”	O coração delator	Edgar Allan Poe	Ampliação do horizonte de expectativa

Fonte: Elaboração da autora.

A escolha dos contos levou em consideração as variantes: conteúdo do conto, tamanho do conto, dificuldade esperada com a leitura, elementos gerais da estética de Edgar Allan Poe presentes no texto, rompimento do conto com o horizonte de expectativa esperado dos leitores e relação do subtexto do conto com a realidade.

Para a construção das oficinas foram produzidos materiais para mediar seu desenvolvimento, tais como: a efabulação de cada conto (que consiste em um resumo da obra e apresentação sintética de suas características marcantes); plano de aula; slides e cartazes explicativos (para explicar o contexto histórico e mediar a discussão); criptogramas; cartas enigmas; convite ao Museu; ilustração dos contos; roteiro das perguntas; glossário dos contos. Esses materiais encontram-se disponíveis no anexo de cada oficina. A partir das efabulações foram construídos os planos de aula, de acordo com a unidade didática sugerida pelo método recepcional de leitura e os objetivos da pesquisa (disponível no anexo de cada oficina). Cada plano de aula conta com atividades próprias. As imagens utilizadas para construir as atividades foram retiradas do banco de imagens do *google* imagens.

À mediação e à apresentação dos contos aos alunos foram incluídos ditados populares brasileiros junto às oficinas, buscando atrelar as situações dos contos com a sabedoria oral de nossa cultura, para, a partir do conhecimento popular, adentrar nos conteúdos clássicos. Na etapa de identificação do horizonte de expectativa, o conhecimento dos alunos acerca desses ditados populares será avaliado. No caso de desconhecimento sobre a sua existência, eles serão

previamente explicados. Tais ditados irão nomear as oficinas, buscando aproximar a comunidade escolar dos temas que serão trabalhados, evitando possíveis preconceitos que possam surgir com a temática dos contos de terror ao trazer uma compreensão geral dos assuntos tratados por meio das histórias.

Na primeira oficina, muitos dados foram perdidos, pois o volume da gravação não ficou suficientemente alto para que o conteúdo fosse transcrito. Além do acanhamento dos alunos, que os fez falar mais baixo, o local onde as oficinas ocorreram era muito movimentado, ficava entre a quadra e o pátio. Sempre que uma turma se movimentava pelo corredor, na frente da sala, a gravação se tornava inaudível. Nas outras oficinas o prejuízo foi menor, pois, já sabendo da dificuldade, a pesquisadora repetia o que estava sendo dito. Aos poucos, os alunos também passaram a falar mais alto.

Nos anexos, foram criadas subseções, correspondentes com as cinco oficinas, nas quais estão disponíveis todos os materiais utilizados em cada oficina, recomendamos a leitura do material junto com o momento de leitura da análise.

Para sistematizar os objetivos de cada oficina, os apresentamos no quadro 2, ordenados segundo o número da oficina.

Quadro 2 – Síntese dos objetivos das oficinas

Nº	Objetivo
1ª	Objetivos da parte 1: Identificar o horizonte de expectativa dos alunos. Conhecer os estudantes da turma e identificar quais obras televisivas e literárias fazem parte do seu repertório. Determinar o conhecimento de leitura inicial dos alunos. Objetivos da parte 2: Apresentar elementos da vida, obra e impactos literários que permitam a aproximação dos alunos com o autor principal da sequência didática, Edgar Allan Poe.
2ª	Atender o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; Reconhecer os elementos estéticos dos contos de fadas e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); Relacionar os elementos presentes no conto Barba Azul com os presentes nos contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. Promover e gestar a reflexão do aluno sobre o feminicídio, questionando as ações de Barba Azul com suas esposas.
3ª	Ruptura do horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; Conhecer os elementos estéticos dos contos de Poe e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); Relacionar os elementos presentes no conto “O Gato Preto” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. Introduzir ao aluno o elemento “Demônio da Perversidade humana”, discutido na obra; Promover e gestar a reflexão sobre a violência contra os animais; Promover e gestar a reflexão sobre o alcoolismo; Promover e gestar a reflexão sobre a violência doméstica e o feminicídio.
4ª	Questionar o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; Apresentar aos alunos ao personagem morte de Edgar Allan Poe; Conhecer os elementos estéticos dos contos de Poe e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); Relacionar os elementos presentes no conto “A máscara da morte vermelha” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. Promover e gestar a reflexão sobre o sentimento do medo; Promover e gestar a reflexão sobre a estética das cores e ritmo, na produção do sentimento de medo; Promover e gestar a reflexão sobre o papel dos governantes frente a crises; Promover e relacionar a reflexão sobre a doença que aparece no conto com a crise da COVID-19.
5ª	Ampliar o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; Conhecer os elementos estéticos dos contos de Poe e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); Relacionar os elementos presentes no conto “O Coração Delator” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. Promover e gestar a reflexão sobre a loucura; Promover e gestar a reflexão sobre a violência doméstica e o feminicídio.

Fonte: Elaboração da autora.

Os encontros entre os participantes da pesquisa tiveram duração de 2 horas e meia e foram gravados e transcritos, com a finalidade de analisar a interpretação dos contos realizada pelos alunos durante a unidade didática, segundo os objetivos de pesquisa. Assim, os dados coletados foram: as transcrições das gravações da recepção, discussão e interpretação dos contos e os registros realizados pela pesquisadora durante as atividades.

Os voluntários, oito alunos do 5^a ano, tinham entre 9 e 10 anos. Para preservar suas identidades seus nomes foram omitidos, assim como o nome do professor responsável pela turma. Escolhemos nos referir aos participantes da pesquisa por meio dos nomes dos personagens de Edgar Allan Poe, presentes em contos que não foram apresentados na unidade didática. Desta forma, no capítulo das discussões os alunos são apresentados como: Sr. Valdemar, William Wilson, Ligeia, Lenora, Madeline Usher, Marie Rogêt, Morella e Berenice. E o professor responsável como Professor Fether. A atribuição dos nomes dos estudantes foi aleatória (sorteio) e não teve nenhuma relação com a identidade real dos participantes. Quanto ao professor responsável, escolhemos o personagem pelo cargo ocupado como docente dentro de um dos contos, e fora essa correlação de profissões, não há nenhuma relação entre o personagem e o indivíduo real. Tendo apresentado os elementos principais da metodologia deste trabalho, na seção a seguir, trataremos sobre os critérios para a análise dos dados.

4.2 Critérios de análise dos dados

Os dados produzidos e coletados durante as oficinas foram analisados segundo os objetivos das etapas do método recepcional de leitura (Bordini e Aguiar, 1993), a estética gótica e mudança de concepção de mundo, baseada no processo de deciframento do sentido profundo do texto (Luria, 2001). Os critérios de avaliação estão apresentados no quadro 3 e buscam sintetizar os processos de leitura, interpretação e compreensão de mundo dos estudantes quanto à literatura clássica de terror de Edgar Allan Poe, assim como as concepções sobre a estética do artista e o movimento de crítica da realidade, como efeito catártico, buscando o deciframento do sentido profundo do texto. Em síntese, foram utilizados como critérios a presença ou ausência da percepção dos elementos que são comuns aos textos; a percepção dos elementos estéticos de Edgar Allan Poe e o estabelecimento de relações dos assuntos tratados nos contos com a realidade. Esses critérios foram avaliados de acordo com o conjunto das respostas dadas durante as oficinas.

Quadro 3- Critérios de análise dos resultados.

Recepção à obra
- O aluno identificou-se com os contos e seus personagens? - Nota a complexificação do tema e da composição literária do conto? - Questiona os elementos que compõem o conto que leva a uma determinada interpretação? - Relaciona o conto com outros contos?
Estrutura da narrativa e caráter estético gótico
Estrutura da narrativa: enredo, narrador, personagem, tempo, espaço: -Identifica as estruturas que compõem a narrativa dos textos? Características góticas na obra de Poe: vingança, morte, investigação, arrogância do personagem principal, doenças literárias, argumentação, alcoolismo, loucura, violência contra a mulher, tempo como metáfora para a vida, injustiça, misticismo, ambientação noturna, <i>locus horribilis</i> em um único cômodo. - Identifica a presença de elementos que são frequentes nas obras de Poe? - Percepção de recorrências: Nota a presença dos elementos nas diferentes obras da unidade didática? - Consegue perceber a influência do ritmo da narrativa na criação do ambiente de terror? Como?
Fruição literária
- Consegue nomear os sentimentos e sensações vivenciados durante o momento de leitura literária?
Crítica da realidade
- Relaciona o conto com a realidade? - Apresenta argumentações sobre os conteúdos trabalhados identificando o subtexto dos contos? - Desmistificou seu ideário quanto a obras de terror clássico? - A unidade didática proporcionou mudança na capacidade de compreender e interpretar o mundo?

Fonte: Elaboração a autora

O resultado desta avaliação será apresentado junto com a discussão de cada oficina buscando apontar o desenvolvimento de cada estudante durante a participação nas oficinas. A seguir, destacamos o trajeto percorrido para que a pesquisa fosse desenvolvida, assim como suas modificações principais.

4.3 Mudança de percurso durante a pesquisa

Esta seção busca suprir a necessidade de tratar sobre as mudanças que aconteceram na pesquisa. Num primeiro momento, havia sido idealizadas e acordadas, tanto com a escola quanto com o professor responsável pela sala, dez oficinas de leitura, que possibilitariam um tempo muito maior de trabalho com os alunos. Porém, o comitê de ética da universidade

apontou que os termos de consentimento enviados continham informações detalhadas em demasiado, sendo necessário reelaborar e reenviar os documentos. Com isso, um dos meses destinado ao desenvolvimento do projeto foi perdido. Com a autorização em mãos, entramos novamente em contato com a escola e fomos informados de uma nova necessidade: visto que já nós aproximávamos do recesso e os participantes tinham muitas variações quanto à presença na escola, foi solicitado a redução das oficinas pela metade. Assim, passamos de dez encontros para cinco.

Com a finalidade de apresentar aos professores do ensino fundamental – anos iniciais outras obras de Edgar Allan Poe que possam ser trabalhadas com esta faixa etária, apresentamos no quadro a seguir a sugestão que havia sido feita para as dez oficinas.

Quadro 4 – Sistematização das dez oficinas

Nº	Oficina	Conto	Autoria do conto	Etapa do método recepcional
1ª	“O que já lemos e assistimos? O que queremos ler e assistir?”	Não há	Não há	Determinação do horizonte de expectativa
2ª	“Melhor prevenir que remediar”	Barba azul	Charles Perrault	Atendimento ao horizonte de expectativa
3ª	“O museu extraordinário de Edgar Allan Poe”	Não há	Não há	Aproximação dos alunos com o autor principal da sequência didática
4ª	“Ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão”	Hop Frog	Edgar Allan Poe	Atendimento ao horizonte de expectativa
5ª	“Não deixe para amanhã o que pode fazer hoje”	O Retrato Oval	Edgar Allan Poe	Ruptura do horizonte de expectativa
6ª	“Um homem prevenido vale por dois”	O enterro prematuro		
7ª	“Quem com ferro fere, com ferro será ferido”	O coração delator	Edgar Allan Poe	Questionamento do horizonte de expectativa
8ª	“Quem semeia vento, colhe tempestade”	A máscara da morte vermelha	Edgar Allan Poe	Ampliação do horizonte de expectativa
9ª	“Um dia é da caça, outro do caçador”	O gato preto		
10ª	Encerramento	Não há	Não há	Não há

Fonte: Elaboração da autora.

Ressaltamos que, para a oficina de encerramento havíamos planejado um momento de escrita de contos de terror. Com a remodelação, julgamos que o tempo que tínhamos para estudo

das características não seria suficiente para realizar o modelo didático do gênero¹⁴ com os alunos e portanto, seria injusto pedir uma comanda de escrita. Decidimos na remodelação privilegiar somente a leitura, deixando a escrita de contos de terror em aberto.

Realizamos, então, os primeiros cortes de histórias que tinham elementos similares e mantivemos, dentre as histórias selecionadas, apenas três das seis histórias de Edgar Allan Poe, suprimindo também alguns momentos da oficina 1 e da oficina 3, tornando-as uma só. O quadro 5 demonstra como ficou organizada a unidade didática com cinco oficinas.

Quadro 5 - Sistematização inicial das cinco oficinas

Nº	Oficina	Conto	Autoria do conto	Etapa do método recepcional
1ª	“O que já lemos e assistimos? O que queremos ler e assistir?” “O museu extraordinário de Edgar Allan Poe”	Não há	Não há	Determinação do horizonte de expectativa Recepção e aproximação dos alunos com a obra de Poe
2ª	“Melhor prevenir que remediar”	Barba azul	Charles Perrault	Atendimento ao horizonte de expectativa
3ª	“Quem ri por último ri melhor”	Hop Frog	Edgar Allan Poe	Ruptura do horizonte de expectativa
4ª	“Quem semeia vento, colhe tempestade”	A máscara da morte vermelha	Edgar Allan Poe	Questionamento do horizonte de expectativa
5ª	“Um dia é da caça, outro do caçador”	O gato preto	Edgar Allan Poe	Ampliação do horizonte de expectativa

Fonte: Elaboração da autora.

Notamos que a organização apresentada difere de nossa organização final, isso será apresentado de forma mais profunda na discussão do trabalho, porém adiantamos que, ao determinar o horizonte de expectativa dos alunos e buscar atendê-lo, na segunda oficina, percebeu-se que os contos poderiam ser complexificados para melhor atendimento dos objetivos do projeto. Desta forma, a oficina com o conto “Hop-Frog” foi substituída pelo conto “O Gato Preto” e “O Coração Delator” voltou a integrar a unidade didática, conforme sistematiza o quadro 1, já apresentado na seção 4.1.

¹⁴ Modelo didático do gênero é um processo didático elaborado pela Escola de Genebra que compreende três princípios (legitimação, pertinência e solidarização) em forte interação que explicitam o conhecimento implícito do gênero e evidencia suas dimensões ensináveis: situação de comunicação; a organização interna do texto e as características linguísticas. (Schneuwly e Dolz, 2004).

Desta forma, buscamos encontrar os contos que apresentassem mais claramente os detalhes da obra de Poe, em um número menor de páginas, e que pudessem se adequar aos objetivos da pesquisa, para a realização das oficinas. A seguir, delimitaremos e exemplificaremos tais detalhes por meio da análise dos contos escolhidos para a unidade didática.

5 APRESENTAÇÃO CONTEXTUALIZADA DOS CONTOS ESCOLHIDOS

Neste capítulo, apresentamos os contos escolhidos para a unidade didática, assim como o estudo de seus elementos principais para o desenvolvimento da intervenção didática. Para tanto, buscamos compreender como os textos se estruturavam internamente e como eles dialogavam entre si. A construção desse capítulo teve, então, o objetivo de sistematizar informações históricas e literárias sobre as obras selecionadas, cujo trabalho teve a importante função de aproximar a pesquisadora às temáticas dos contos, aos elementos estéticos que constituem os contos, aos elementos da narrativa (dos contos) e à recorrência de elementos estilísticos da obra de Poe.

Os contos selecionados para compor a unidade didática foram: “Barba Azul”, Charles Perrault; “O Gato Preto”, “A Máscara da Morte Vermelha” e “O Coração Delator”, de Edgar Allan Poe.

5.1 “Barba Azul” e o atendimento do horizonte de expectativa

O conto de fadas “Barba Azul” foi escrito em 1697, por Charles Perrault. Optamos por utilizá-lo na unidade didática, pois os contos de fadas integram boa parte do conteúdo de leitura infantojuvenil, tanto nas escolas quanto nas leituras realizadas junto aos familiares. Esses contos, conforme nos apresenta Estés (2005), contam com mensagens e alertas, estando recheados de personagens heroicos e seus antagonistas, em uma vasta representação das características humanas e das inúmeras dificuldades da vida.

“Barba Azul”, assim como outros desse gênero, tem passado por processos de simplificação e censura, que modificam profundamente o sentido e a riqueza de seus personagens (Estés, 2005). Tentando minimizar a perda causada por este processo, utilizaremos a versão mais próxima da original, traduzida pela editora Wish. Atualmente, a versão em questão é republicada pela editora Darkside, com o selo Wish, presente na coletânea “Contos de Fadas – em sua versão sem censura” (Darkside, 2024). Apesar da alcunha, o conto apresentado ainda não é o original, pois Barba Azul não pede que a esposa se desnude enquanto implora pela vida.

Apesar da visão geral sobre os contos de fadas sem censura, causadora de um ideário popular escabroso sobre os mesmos, o conto “Barba Azul” não apresenta tais representações tão tenebrosas, assim como outros contos desta unidade didática. Seus momentos de maior

tensão são a entrada no gabinete e a cena da esposa refém. É uma narrativa curta, com 10 páginas em sua edição com figuras. Seus personagens são representados pelos arquétipos da donzela (esposa), vilão (Barba Azul/ assassino) e herói (irmãos/ soldado).

Existem elementos que se aproximam de aspectos característicos de Edgar Allan Poe, como a ambientação em um único cenário doméstico, o castelo e mais especificamente o cômodo gabinete como gerador da tensão tanto pelo mistério que o ronda:

Quanto a esta chave, particular, ela abre o gabinete no final da longa galeria do térreo. Abra o que quiser. Vá a qualquer lugar que desejar. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar naquele quartinho e, se abrir nem que seja uma fresta da porta, nada irá protegê-la da minha ira (Perrault, 2013, v. 01, p. 16).

quanto pela sua caracterização:

[...] e começou a perceber que o assoalho estava pegajoso com sangue coagulado e, pior ainda, naquele sangue se refletia corpos de mulheres mortas, as antigas esposas do Barba Azul, dependurados nas paredes, degoladas e enfileiradas em um espetáculo macabro e aterrador” (Perrault, 2013, v. 01, p.19).

Em um pequeno parêntese, permitimo-nos ressaltar que essa cena sobre o interior tem o maior número de elementos assustadores e de caracterização mais sanguinolenta do conto.

Retornando para os elementos, observamos também a presença do inexplicável, materializado na chave mágica:

Foi, então, quando percebeu que a chave do soturno gabinete estava manchada de sangue. Esfregou-a duas ou três vezes, mas o sangue não saía. Tentou lavá-la com areia e sabão e ainda assim a mancha não saía, pois a chave era encantada e não havia maneira de remover aquele sangue. Bastava limpar o sangue de um lado da chave que ele realmente parecia no outro (Perrault, 2013, v. 01, p.19).

Apesar de, inicialmente, parecer um detalhe irrelevante, a chave faz o papel fundamental de alimentar a tensão da narrativa. Sem ela Barba Azul poderia demorar ou até mesmo não perceber a entrada da esposa no cômodo. Por este mesmo motivo, o pedido pela devolução das chaves é a informação de maior ênfase no momento seguinte do desenvolvimento do conto. Vale ressaltar que a chave mágica também é responsável pelo tom fantasioso do conto.

Além disso, observamos como são caracterizados de forma marcante o sangue e o cadáver, que compõem a virada no ponto de tensão da narrativa. É a presença desses elementos que transporta a narração para um conto “assustador”. Esses dois elementos são parte da construção da maioria das histórias de terror e suspense e não seria diferente para o caso de Edgar Allan Poe. Durante a unidade didática estão presentes histórias de corpos escondidos no

chão (“O coração delator”) e na parede (“O Gato Preto”); pessoas penduradas (“Hop-Frog”) e gatos enforcados (“O Gato preto”).

Outra intersecção entre as histórias da sequência é o personagem assassino, embora Barba Azul seja um algoz de menor complexidade quando comparado aos personagens de Poe. Isso pode decorrer do tipo de narração dos contos. Na história de Perrault, o narrador é onisciente e já apresenta juízo de valor sobre a índole e ações de Barba Azul, como se vê em: “O seu sofrimento teria comovido um coração de pedra, mas o coração de Barba Azul era mais rigoroso do que um rochedo” (Perrault, 2013 v. 01, p. 20). Já em Poe, os assassinos são os próprios narradores (encontrados nesta sequência nos contos “O coração delator” e “O Gato Preto”), que contam por seu próprio ponto de vista a história e, tentam convencer o leitor de sua índole ou racionalidade nas ações. Quanto à narração, um dos contos que mais se aproxima ao “Barba Azul” é o “Hop-Frog”. Já quanto ao conteúdo temático, o mais parecido são os contos “O gato preto”, que será discutido na próxima seção e o “Retrato Oval”, que não entrou na unidade didática, mas também retrata uma forma de violência doméstica.

Quanto ao enredo de “Barba Azul” segue-se um estilo típico dos contos de fada que atinge o horizonte de expectativa esperado para os participantes da pesquisa: a donzela presa junto ao vilão (no caso pelo casamento) corre perigo de vida e consegue sobreviver pela chegada dos heróis (no caso seus dois irmãos), que se vingam do antagonista tirando sua vida. Ao final, aqueles considerados bons pela trama sobrevivem e tem um final feliz. Notamos que, inicialmente, não há um motivo para os assassinatos cometidos por Barba Azul. Aprofundando-nos em características psicológicas do personagem, podemos compreender que, para sua personalidade, circunscrita pelo tempo histórico, era plausível para o personagem matar suas esposas por não seguir sua ordem, traindo sua confiança e posição que lhe era exigida pela sociedade. Existe uma hierarquia nas prioridades que ele aponta para sua esposa:

Ele entregou à esposa uma argola cheia de chaves e descreveu "Estas são as chaves dos dois grandes armazéns onde guardo **meu ouro e minha prata**. Esta outra é de onde estão **as baixelas que não são de uso diário**, esta do quarto onde guardo todas **as jóias**. E finalmente, esta é a chave mestra para **todos os aposentos do palácio**. Quanto a esta chave particular, ela abre o **gabinete** no final da longa galeria do térreo. (Perrault, 2013, v. 01, p. 16, grifos nossos).

Fica demarcado no começo do conto, pela passagem sobre o ouro, prata, baixela¹⁵ e joias, que Barba Azul não dava a mesma importância para o acesso às suas riquezas e ao

¹⁵ A baixela é um conjunto de utensílios de cozinha. Pensando no período em que foi escrito podemos inferir que se refere aos aparelhos de jantar que eram usados em ocasiões especiais, ou seja, aqueles com maior valor.

gabinete. Devemos resgatar que, no período em que o conto foi escrito, as mulheres eram figuras totalmente submissas ao homem na sociedade: não podiam trabalhar, pois sua tarefa era cuidar da família. É devido a esse recorte histórico que não vemos uma preocupação com o uso das posses para uma fuga. A esposa está “livre” para acessar as posses ao seu bel prazer. O excerto a seguir está atrelado à ideia de liberdade concedida por Barba Azul:

[...] (Barba Azul) insistiu para que se divertisse na sua ausência. E se lhe agradasse, poderia convidar seus amigos mais próximos para passar um tempo na casa de campo. Qualquer coisa para mantê-la de bom humor (Perrault, 2013, v.01, p. 16).

Olhando apenas por esses trechos, teríamos um homem preocupado com o bem-estar de sua esposa, que lhe permite acessar as posses, a grande maioria das salas, convidar quem quiser e que prioriza que ela se divirta, até mesmo sem ele. O que mais sua esposa poderia desejar? É fácil imaginarmos, observando as hierarquias de poder predominantes na sociedade do século XVII, que Barba Azul acreditava ser um marido exemplar, e que o mínimo que sua esposa deveria fazer era seguir suas regras sem questionar.

Mudando o foco da análise, esse conto também nos permite observar algumas características literárias quanto ao elemento da vingança: não é aceitável ao leitor que o Barba Azul se vingue de suas esposas por entrar em seu escritório, mas é aceitável que os irmãos da donzela se vinguem do ataque cometido pelo vilão. Deste ponto de vista, somos apresentados a uma discussão moral sobre o peso de uma morte. Notamos que a morte de um inocente é mal vista, é injustificável, é injusta, maldade, má sorte etc. Enquanto a morte de um vilão é bem vista e justificável, chamamos popularmente de karma, punição, justiça etc. É válido ressaltar que não deve haver diferentes pesos na avaliação da violência das mortes. Para tal basta compararmos as imagens compiladas nas figuras 4 e 5.

Figura 4- Morte da protagonista



Fonte: (Perrault, 2013, v.1, p.22)

Figura 5 - Morte do vilão



Fonte: (Bluebeard's, 1898)

Na figura 4, temos o crime e na 5, a punição? Será que esta visão, difundida em 1697 deveria ser tão passível de aceitação em 2024? O trabalho com o texto do Barba Azul em sala de aula não deveria analisar criticamente estes ideais?

Destaca-se que trabalhar tal tema não é uma tarefa simples. Para começar, não podemos retirar a obra de seu tempo. Para o período em que foi escrito, matar Barba Azul pela ofensa era mais do que adequado, porém, enquanto leitores contemporâneos do conto, há que se entender as divergências entre o tempo da narrativa e o tempo atualizado do leitor. A título de exemplo sobre a extensão das discussões que se iniciam ao pensarmos esse elemento da vingança, e indo além dos crimes de vingança, existe, na sociedade contemporânea, uma volumosa discussão sobre a pena de morte. A discussão desse tema pode ser apresentada aos alunos por meio de contos como esse do “Barba Azul”, pois apesar de a literatura não ser o reflexo do real, a leitura literária é um dos processos que medeia a forma como objetivamos a realidade. Por isso defendemos que promover discussões que permitam aos alunos conceberem que existem divergências entre o que é aceitável na realidade e o que é aceitável na literatura faz parte do processo de formação do leitor literário e formação de uma consciência crítica da realidade.

Retomando o foco em Barba Azul como assassino e na morte propriamente dita, observamos que estamos lidando com o tema central de Edgar Allan Poe. De fato, em seus contos, podemos verificar que o autor brinca com o horizonte de expectativa do leitor sobre os graus de aceitabilidade da morte do vilão.

Ao explorar o elemento da racionalidade, Poe presenteia-nos, ao dar voz aos seus assassinos, com argumentações plausíveis sobre o injustificável. Em “O Coração Delator” esse

processo é materializado pelo “olho maligno” do velho. Enquanto o olho não era visível, como um elemento de maldade (de justificativa), o assassino não matou (Poe, 2021g). Em “O Gato Preto”, a justificativa se torna ainda mais complexa, residindo no “Demônio da Perversidade Humana”, explicado pelo próprio autor como a capacidade humana de ser cruel com um ser mais fraco apenas porque pode exercer tal poder (Poe, 2021h). É interessante notar a forma como Poe usa do argumento da perversidade, colocando-a como uma característica da espécie humana, tornando-a algo inevitável.

O conto do “Barba Azul” é um conto com alta possibilidade de relação com a realidade brasileira. Em sua essência explícita trata de um caso de violência doméstica e feminicídio. Havia um motivo para nenhuma mulher querer se casar com o Barba Azul, mas ele contornou esse motivo comprando as esposas, segundo a moral do conto, com bens materiais e uma felicidade passageira:

A fim de conquistar a amizade da família, Barba Azul levou as duas moças, sua mãe, três ou quatro amigas delas e mais alguns rapazes conhecidos para uma festa em uma de suas casas de campo. A festa durou uma semana inteira e todos se divertiram muito. Fizeram incansáveis passeios, caçadas, pescarias, danças e banquetes. Os convidados estavam tão ocupados pregando peças uns nos outros e se embriagando que a mais jovem das duas irmãs começou a achar o senhor da barba azul um bom sujeito. Assim que retornaram à cidade, celebraram o casamento (Perrault, 2013, v. 01, p. 16).

Em síntese, podemos dizer que Barba Azul enganou as ex-esposas; fingiu não ser violento. Casando-se com ele, as cônjuges descobriam a verdade escondida no escritório: um histórico de mortes. Logo em seguida, sem tempo, espaço ou apoio para fuga, elas se tornavam as vítimas.

Espera-se que com esse conto ocorram duas reações dos leitores. Primeira, o acontecimento imediato, que tenham seu horizonte de expectativa atendido pela história e pela vingança realizada pelos irmãos retratados, se identificando com os sentimentos vivenciados pelos personagens e com o desfecho do conto. O segundo acontecimento é um pouco mais demorado, e não ocorrerá na etapa de atendimento do horizonte de expectativa, mas em uma etapa relacional, que surgirá com o final das oficinas. Esse conto foi escolhido para integrar a unidade didática, pois contribuiu para que, ao término desta, os alunos refletissem sobre a realidade retratada e relacionassem ao conto “O Gato Preto”, para gestar a crítica da realidade quanto ao feminicídio. Dando sequência à apresentação dos contos trabalhos, a seguir apresentaremos a análise do conto “O Gato Preto”.

5.2 “O Gato Preto” e a ruptura do horizonte de expectativa

No conto “O Gato Preto”, Edgar Allan Poe apresenta-nos um de seus três narradores homicidas¹⁶, ou seja, é um conto do ponto de vista do assassino, um apresentador sem nome, prestes a morrer que busca nos contar uma “intricada e singelíssima” (Poe, 2021h, p. 08) narrativa para aliviar a própria consciência.

Primeiro, abriremos um parêntese para tratar dos elementos que se repetem entre os três narradores homicidas de Poe, de forma bem sucinta. Apenas o narrador de “O Barril de Amontillado” (Poe, 2021i), recebe um nome: Montessor¹⁷. Todos os contos têm a mesma ambientação noturna, característica geral de Poe: em “O Gato Preto”, um porão escuro, em “O Coração Delator” (Poe, 2021g) e em “O Barril de Amontillado”, a madrugada. A tríade tem em comum também a ocultação de cadáver: Em “O Gato Preto” e em “O Barril de Amontillado”, o assassino utiliza as paredes e, em “O Coração Delator”, o próprio assoalho. Há também os elementos psicológicos, em “O Gato Preto”, e em “O Barril de Amontillado”, há o abuso do álcool como mediador dos crimes, mas os três contos apresentam discussões sobre quais seriam os “demônios” do homem: em “O Gato Preto”, a discussão volta-se para a própria essência do homem; em “O Coração Delator”, a loucura se torna chave, e em “O Barril de Amontillado”, podemos observar a inveja e a vingança como motivadores. Os narradores de “O Gato Preto” e de “O Coração Delator” buscam convencer os leitores da veracidade de suas histórias, ao mesmo tempo em que dialogam sobre o que seria realidade e insanidade, além disso, ambos os narradores foram presos após seus esconderijos serem descobertos durante visitas policiais. Apesar das similaridades, cada conto tem uma constituição única e os narradores são parecidos, mas totalmente diferentes. Estas são apenas algumas das convergências que existem entre os contos, que além de relacionados entre si, também conversam com elementos de outros contos de Poe. Fechamos o parêntese e passaremos, então, para a análise do conto “O Gato Preto”.

Em linhas gerais, o narrador, agora preso, contará como, pouco a pouco, devido a dois demônios humanos, a intemperança e a perversidade, passou a maltratar a própria esposa e animais e, por fim, chegou a matar o estimado gato Plutão e, pouco depois, matar e ocultar o cadáver da esposa. Logo, somos apresentados ao primeiro elemento do Goticismo, visto que são estes elementos do passado (os maus-tratos e as mortes) que torturaram o narrador até o momento em que se constitui a narrativa.

¹⁶ Os outros dois são os narradores de “O Barril de Amontillado” (1846) e “O Coração Delator” (1843).

¹⁷ Curiosamente, Fortunato, a única vítima dos narradores assassinos a receber um nome, é do mesmo conto.

É interessante notar que, sendo um conto narrado em primeira pessoa, a primeira coisa que o personagem principal alegará, para tentar gerar o convencimento do leitor é anunciar que está buscando retirar sua subjetividade: “O meu propósito imediato é colocar diante do mundo, singelamente, sucintamente, e sem comentários, uma série de meros episódios domésticos” (Poe, 2021h, p.08). Pretensão essa que o leitor experiente perceberá ser completamente falsa, já que, no mesmo parágrafo, o narrador já começa a tentar defender a existência de algo sobrenatural em sua história:

Nas suas consequências estes episódios aterrorizaram-me, torturaram-me, aniquilaram-me. Não tentarei, porém, expô-los. A mim apenas infundiram um certo horror, a muitos parecerão menos terríveis do que barrocos. (POE, 2021h, p.08).

Há outros quatro elementos que são trazidos pelo narrador com essa mesma finalidade de apresentação sobrenatural: o nome do gato que foi morto: Plutão, assim como a denominação romana para o deus da morte; a crença popular que também era compartilhada por sua esposa: “aludia frequentemente à antiga crença popular que considerava todos os gatos pretos como bruxas disfarçadas” (Poe, 2021h, p. 10); e a mancha de fuligem na parede, com formato de corpo de gato; a mancha no corpo do segundo gato que mudava de forma para se assemelhar a uma forca. A menção a esses pontos, serve para tentar desviar a atenção do leitor das ações do homem, deslocando o fato para algo sem explicação e extraordinário. Ao mesmo tempo, o homem não deixa de dizer a verdade sobre os crimes cometidos, dando credibilidade ao seu relato.

O narrador passará a argumentar a seu favor e, buscando provar sua índole, retorna a um passado ainda mais distante, a infância, na qual afirma ser uma pessoa dócil e amável. Para apresentar, então, o ponto de virada de sua conduta, a presença do “Demônio da Intemperança”:

[...] até que o meu temperamento geral e o meu caráter começaram, devido à ação do Demônio da Intemperança, a sofrer (coro ao confessar) uma radical alteração para pior. Tornei-me, dia após dia, mais antipático, mais irritável, mais desdenhoso dos sentimentos alheios (Poe, 2021h, p. 10).

Esse demônio nada mais é do que uma forma metafórica de representar o alcoolismo na vida desse personagem: “Mas a minha doença ia - se agravando - pois que doença há comparável ao álcool?” (Poe, 2021h, p.10)

É necessário analisar que, antes mesmo de maltratar os animais, principalmente Plutão, o narrador já havia praticado violência verbal e corporal contra sua esposa, cujo caráter dócil e amável, havia acabado de elogiar:

Permitia-me até usar palavras agressivas com minha mulher. Por fim, até cheguei à violência corporal. Os meus animais prediletos sentiram a mudança do meu temperamento. Não só os desprezei, mas até os maltratei. Plutão, porém, ainda me coibia de o maltratar [...] (Poe, 2021h, p.10)

O narrador apresenta, então, que a primeira vez que maltratou Plutão estava “intoxicado pelo álcool” (Poe, 2021h, p.10), ao tentar acatar o animal, o gato reagiu provando uma resposta ainda pior do narrador:

Apoderou-se de mim, num relance, uma fúria demoníaca. Nem eu mesmo me reconhecia. A minha alma parecia ter já abandonado o meu corpo, e uma maldade ultrademoníaca, alimentada a álcool, impregnava cada fibra do meu ser. Tirei do bolso do colete um canivete, abri-o, agarrei o pobre bicho pela garganta, e, resolutamente, cortei um olho, arranquei-o da órbita! Coro, ardo, tremo, ao descrever a abominável atrocidade (Poe, 2021h, p.10).

Observamos, no trecho, como o narrador compara seus atos ao de uma força mística, como se as ações não fossem realizadas por ele, que era um mero observador passivo do momento, o que lhe causa algumas sensações. Essas sensações podem ser associadas primeiramente com a vergonha, mas em uma segunda análise, podem ser de satisfação, apesar de o narrador dizer que sentiu um pouco de horror e remorso por sua ação, ele logo descarta os sentimentos citados: “mas era, na melhor das hipóteses, um sentimento frouxo e equívoco, e a alma mantinha-se indiferente” (Poe, 2021h, p.10). Desta forma, percebemos que após maltratar o animal que mais esteve em seu convívio, aquele que mais lhe era estimado, não teve sentimentos fortes de culpa ou de pena com o animal, e logo esqueceu o ocorrido.

No entanto, o convívio com Plutão levou essa indiferença a uma irritação, já que, agora, o animal não era mais amável com o dono, fugia de sua presença, o temia. E ousamos dizer, que coisa semelhante pode ter ocorrido mais a frente com sua esposa. Com a irritação, o narrador denomina, então, um segundo demônio, a perversidade:

A filosofia não interessa este espírito. Todavia, eu não estou certo de que a minha alma existe, mas é minha convicção de que essa perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano- uma das indivisíveis faculdades primárias, ou sentimentos, que orientam e dirigem o caráter do homem. Quem, mil vezes, se não encontrou a cometer uma torpeza ou uma estupidez, sem outra razão do que a de saber que não devia fazer tal coisa? Não temos uma perpétua tendência para violar aquilo que é lei, simplesmente porque entendemos que é lei? Foi este espírito de perversidade, como ia dizendo, que veio apressar a minha derrocada final. Foi esta insondável ansiedade da alma de molestar a si própria- de violentar a sua própria natureza- de fazer mal- somente pelo prazer- que me instigou a prosseguir e finalmente consumir a série de maldades que eu vinha infligindo ao inofensivo animal (Poe, 2021h, p.11).

O trecho demonstra como a obra de Poe pode ganhar densidade no sentido filosófico, pois o autor coloca seu próprio narrador para discutir a natureza humana em busca da chave

para a compreensão de suas ações, e apesar de denominá-la com uma alcunha sobrenatural, não se baseia nela para a explicação, indo em direção para uma perspectiva psicológica. Após essa análise de seus próprios motivos, o narrador conta que enforcou Plutão em uma árvore próximo a casa, no trecho, pela primeira vez até então, não menciona estar bêbado e diz chorar de remorso enquanto o matava.

Na noite, enquanto dormia dentro de sua casa (ambientação), começa, então, um incêndio na residência, que destruiu tudo que o homem possuía: “Foi completa a destruição. Perdi todos os meus pertences e entreguei-me, daí em diante, ao desespero” (Poe, 2021h, p.11). E o inocente narrador busca novamente dizer que sua interpretação dos fatos não interessa, ao mesmo tempo em que busca convencer o leitor: “Conservo-me superior à fraqueza de procurar estabelecer uma sequência de causa e efeito, entre o desastre e a atrocidade. Mas estou pormenorizando uma cadeia de fatos e não quero que fique um só elo imperfeito (Poe, 2021h, p.11). Para nos convencer de sua superioridade, o narrador diz também, que acredita que a figura do gato, com a força no pescoço, ficou marcada na parede queimada pois alguém jogou o cadáver pela janela, para acordá-lo, o que, para dizer o mínimo, é mórbido como pedem os textos góticos. Ainda sobre esse trecho, é essencial notar os pensamentos do narrador, que apesar de assombrado pelo “fantasma” do gato não sentia remorso pelas ações: “voltou-me ao espírito um leve sentimento que me pareceu, mas não era, remorso” (Poe, 2021h, p.12).

Movido por este sentimento, o narrador diz ter começado uma busca por outro gato, encontrando-o na taverna. É importante apontar que a existência desse gato pode ser questionada, já que dele derivam os elementos sobrenaturais do conto. Mas, para todos os fins, temos um gato sem nome, que passará a aterrorizar o narrador, assim como ele aterrorizou Plutão, elemento que motivou o nome da oficina “Um dia é da caça, outro do caçador”. Ao contrário de Plutão, este novo gato era apegado a sua dona: “Quando chegou em casa, familiarizou-se imediatamente, e dentro em pouco minha mulher tinha por ele uma especial predileção” (Poe, 2021h, p.12). E, apesar da predileção, o gato também era carinhoso com o dono, o que trouxe à tona o sentimento de culpa:

[...] a sua evidente afeição por mim me aborrecia e me enojava. Estes sentimentos de aborrecimento e nojo foram-se transformando no azedume do ódio. Evitava o animal; e evitava-o, porque um certo sentimento de vergonha e a recordação da minha crueldade para com o outro, me inibiam de lhe fazer mal. Passaram-se semanas sem que eu o maltratasse; mas pouco a pouco comecei a encará-lo com uma repugnância inexprimível e fugir silenciosamente da sua odiosa presença, como do bafo de um pestífero (Poe, 2021h, p.12 -13).

Para justificar seu ódio, o narrador apresenta um motivo comum à obra de Poe: as características físicas. Em diversas obras, Poe colocou como parte do enredo uma característica central que permitia seu desenrolar. Em “O Gato Preto” é a ausência de um dos olhos do gato (e paralelamente, em “O Coração Delator” é presença dos olhos na vítima) e a mancha branca na pelagem do animal.

Voltando à análise do enredo, quanto mais o narrador repudiava o animal, mais o segundo buscava se aproximar, e como o homem violento que já havia apresentado ser, o narrador apresenta que: “Nessas ocasiões, eu ardia na ânsia de o matar com um murro, mas fui impedido, pela recordação do meu crime anterior e principalmente por um absoluto medo do animal”. Pontuamos que, nesses momentos, a esposa continua aparecendo apenas como fundo da história. Ela gostava do segundo gato porque a lembrava de Plutão e também foi a responsável por reconhecer o motivo dos pesadelos do narrador: a mudança na mancha. Em momento algum a relação entre o narrador e ela é tema da narrativa.

Voltando para a mancha no corpo do gato, ela serve como elemento para construção do terror da própria história, que é extremamente ligado ao estado psicológico do narrador personagem:

Este medo não era precisamente medo de mal físico, no entanto, eu não saberia definir de outro modo. Quase me envergonho de confessar- mesmo, nesta cela da cadeia, que o medo e o horror que o animal me infundira foram exacerbados por uma das quimeras mais banais que seria possível conceber. Minha mulher muitas vezes me chamou a atenção para a malha branca de que falei e que constituía a única diferença visível entre o estranho animal e o que eu matara. O leitor há de lembrar-se de que esta malha, apesar de grande, era indefinida no seu contorno; mas, por transições muito lentas- transições quase imperceptíveis e que por muito tempo a minha razão se esforçou por repelir como fantasiosas- assumira, finalmente uma forma rigorosamente nítida. Era agora a representação de um objeto que eu não posso nomear sem estremecer- e era por este motivo, mais que por qualquer outro, que eu execrava e o monstro e dele me teria desfeito, se o tivesse ousado- era agora, dizia eu, a imagem de uma coisa hedionda- de uma coisa tétrica- da força!- Ó lúgubre e terrível engenho de horror terrível engenho de horror e de crime- de agonia e de morte! Era agora eu o mais miserável dos miseráveis! E um bruto animal- cujo semelhante eu vilmente assassinei- um bruto animal a torturar-me- a mim, homem feito à imagem e semelhança de Deus- a torturar-me com as angústias insuportáveis! Ai de mim! Nem de dia nem de noite eu conheci mais a ventura do descanso! De dia o monstro não me deixava um momento só; de noite, acordava hora a hora de sonhos de indizível pavor, em que recebia na cara o bafo quente do bicho e sentia o seu enorme peso- um terrível pesadelo que eu não tinha força para sacudir- esmagando-me eternamente o coração! (Poe, 2021h, p.13-14)

É neste momento que ocorre, então, o clímax da obra, e o comportamento do gato, que era absolutamente comum, é utilizado como elemento para constituição de um evento extraordinário que assusta e horroriza o narrador, e o impulsiona para o desfecho da história:

Sob a pressão de tais tormentos, os débeis restos de bondade que ainda havia dentro de mim não tardaram a sucumbir. Os pensamentos ruins tornaram-se os meus únicos pensamentos. Passei a odiar todos os seres e toda a humanidade; enquanto, indomáveis acessos de fúria a que eu agora cegamente me entregava, era a minha resignada esposa, a mais frequente e paciente das vítimas (Poe, 2021h, p.14).

Desta forma, nosso gato sem nome se torna o vilão, não o narrador. O leitor deve notar que ocorre uma escalada nas proporções, quase um exagero. O gato que se deitava no colo do narrador e pedia por atenção, o gato que o fazia se sentir culpado e que também era amado pela esposa, era o responsável absoluto por atormentar o narrador. É importante notar também que o gato, agora um ser maligno e sobrenatural, substitui a posição do álcool na narrativa, levando o narrador a maltratar a mulher e, posteriormente, se tornar um assassino:

Um dia acompanhou-me, por qualquer necessidade doméstica, ao subterrâneo do velho prédio que a nossa pobreza nos obrigava a habitar. O gato desceu comigo as escadas e, como me fizesse tropeçar, exasperou-me até a loucura. Agarrando num machado, esquecendo na minha cólera o pueril medo que até aí me detivera a mão, mirei o animal, que teria matado instantaneamente, se o machado tivesse obedecido ao meu desejo. Mas o golpe foi contido pela mão de minha mulher. No auge de uma cólera mais que demoníaca, desvencilhei dela o braço e cravei-lhe o machado no crânio. Caiu morta imediatamente, sem um gemido (Poe, 2021h, p.14).

Na cena do assassinato, outra característica da escrita de Poe desponta; os fatos são narrados em detalhes ao mesmo tempo em que são muito diretos. As mortes acontecem rapidamente. Retornando ao caso do gato, novamente, há uma brecha, uma incerteza, ele fez ou não fez o narrador tropeçar? Seja qual for a resposta, surge outro elemento das discussões de Poe: a loucura, que, desta vez, junto com uma raiva demoníaca (em nova menção ao sobrenatural para se justificar) levou a morte da esposa.

De forma alguma o leitor pode acreditar que essa morte foi uma coincidência, ou fruto do álcool. Na verdade, a bebida foi citada anteriormente apenas para confundir o leitor. Após encontrar o segundo gato, ela praticamente desaparece da trama e tudo se desloca para culpá-lo, como se o narrador tivesse encontrado um elemento melhor para usar como justificativa de seus atos: o gato sobrenatural, reencarnação do gato anterior, uma bruxa ou o deus da morte. Possivelmente, um dos motivos para o narrador abandonar o elemento da bebida como apoio para seus atos é que seria muito fácil para o leitor notar que se tratava de uma mentira, visto que seus reflexos foram rápidos e teve fora o bastante para matar a mulher e depois esconder o corpo, pensando de uma forma absolutamente racional:

Consumado este horroroso assassinato, apliquei-me, com toda a decisão, à tarefa de esconder o cadáver. Sabia que não podia retirá-lo de casa, nem de dia nem de noite, sem correr o risco de ser visto pelos vizinhos. Atravessaram-me o cérebro muitos projetos. Uma vez pensava retalhar o cadáver em pequenos fragmentos e destruí-

los pelo fogo. Outras vezes, resolvia abrir uma cova no chão do subterrâneo. Outras, decidia escondê-lo no poço do pátio; outras ainda, achava que o melhor era colocá-lo numa caixa com outras coisas, e mandá-la por um carregador para longe de casa. Finalmente decidi pela solução que me pareceu a melhor de todas: empregar o cadáver, como se conta que faziam os monges da idade média com as suas vítimas (Poe, 2021h, p.14).

E ainda, a excelência com que, de forma arrogante e orgulhosa, o narrador afirma ter ocultado o cadáver:

Certifiquei-me de que podia prontamente deslocar os tijolos, esconder o cadáver e tapar a parede, de maneira a ninguém poder enxergar o mínimo vestígio suspeito. E não me enganei neste cálculo. Por meio de uma alavanca de ferro, facilmente removi os tijolos; e, tendo cuidadosamente depositado o cadáver de encontro à parede interior, finquei-o nessa posição, enquanto, sem grande trabalho, pus de novo tudo tal qual anteriormente se encontrava. Com todas as precauções possíveis, arranjei cal e areia e apliquei sobre os tijolos uma camada, que não poderia facilmente distinguir-se da velha. Terminada a minha tarefa, senti-me satisfeito ao verificar que tudo estava nos devidos termos. A parede não apresentava o mais leve vestígio de haver sido mexida. Apanhei com o maior cuidado os detritos que caíram ao chão. Olhem triunfantemente em volta de mim e exclamei: Até que enfim! Não foi em vão o meu trabalho! (Poe, 2021h, p.14 -15).

Após reconstituir a parede, o narrador conta-nos que dormiu e não teve medo das investigações, acreditando que conseguiria sair impune. Para disfarçar, volta ao assunto do gato, afirmando que, apesar da morte da esposa, o sumiço do gato era seu maior triunfo:

O monstro, aterrado, fugira de casa para sempre! Nunca mais o veria! A minha felicidade era suprema! O meu feito pouco me inquietava. Havia sido feitas umas investigações, mas a todas respondi com presteza. Tinham até feito uma busca; mas é claro que nada descobriram. Considerava assegurada a minha felicidade futura. No quarto dia depois do crime, entraram inesperadamente em casa uns policiais e procedera uma nova busca em toda a casa. Certo, porém, da impenetrabilidade do meu segredo, eu não sentia nenhuma espécie de receio. Os policiais pediram-me que os acompanhasse na busca. Não deixaram recanto algum por explorar. Por fim, pela terceira ou quarta vez, desceram ao subterrâneo. Nem um músculo me tremeu. O coração batia-me serenamente, como bate o do inocente que dorme (Poe, 2021h, p.15).

É justamente no momento em que o narrador se apresenta mais confiante de seu feito, que Poe resgata o elemento sobrenatural, dando para a trama um mistério sem solução, característico de sua escrita:

- Senhores, disse, finalmente, quando os policiais subiam as escadas, tenho muito prazer em ter destruído as suas suspeitas. Desejo-lhes saúde e um bocadinho mais de cortesia. A propósito, cavalheiros, isto- isto é que é uma casa bem construída! (No desvairado desejo de dizer alguma coisa, eu mal sabia o que dizia.) Permitam-me dizer-lhes que é uma casa excelentemente construída. Vejam estas paredes: são de uma solidez a toda a prova! Ao proferir estas palavras, por mero frenesi de bravata, bati fortemente com uma bengala que tinha na mão, bem no lugar da parede onde estava oculto o cadáver da minha esposa. Mas Deus me proteja e me livre das garras

do demônio! Ainda mal tinha se apagado o eco das pancadas, quando ouvi uma voz oriunda do túmulo! Era um grito, inicialmente abafado e entrecortado, como o soluço de uma criança, e depois engrossando e dilatando-se até se transformar num berro longo, retumbante, absolutamente anormal e inumano- um uivo- um grito ululante, misto de horror e de triunfo, como só do inferno poderia sair, simultaneamente, das gargantas dos réprobos na sua agonia e dos demônios que exultam com os sofrimentos das suas vítimas (Poe, 2021h, p.15-16).

E, assim, Poe apresenta o triunfo das vítimas dos crimes do narrador, denunciando seu agressor, mesmo após a morte. A polícia encontra o cadáver decomposto, com o gato empoleirado na cabeça. O narrador foi preso, e passou a tentar convencer a todos que, o que o motivou a matar a esposa não foi loucura, alcoolismo ou índole, e sim, um gato demoníaco que o levou ao limite de sua própria humanidade:

O cadáver, já muito decomposto e coalhado de sangue, surgiu, de pé, ante os olhos atônitos dos espectadores. Empoleirado sobre a sua cabeça, com a boca vermelha distendida e o olho único faiscante, estava o hediondo animal, que me havia levado ao assassinato, sua voz denunciante me entregava às mãos do carrasco! Eu havia emparedado o monstro dentro do túmulo da minha mulher! (Poe, 2021h, p.16).

Apesar da presença recorrente de uma tentativa de atrelar ações humanas ao sobrenatural, o conto de Edgar Allan Poe tem várias relações diretas com a realidade, tomando cuidado para não fazer uma transposição entre arte e cotidiano, citamos o tema do alcoolismo, a violência doméstica, o feminicídio, os maus-tratos com os animais, especialmente o gato preto (que até hoje sofre preconceitos e violências específicas por conta de sua coloração). Foi a presença desses elementos, junto com as características da escrita de Poe, e seu tamanho relativamente curto, que nos permitiu, frente ao horizonte de expectativa dos estudantes, selecioná-lo para integrar a unidade didática, para a *ruptura do horizonte de expectativa*.

Acreditou-se que essa ruptura dar-se-ia pela oposição do final do conto com o conto de fadas anterior. Nesta história, a personagem feminina mal aparece, não tem falas e fica ao fundo da história; torna-se vítima de uma forma repentina. Sua morte por si só já se apresentará como ruptura de expectativa. Além disso, esperava-se o narrador assassino, não confiável, sem motivos “plausíveis” para matar, e que busca convencer o leitor do sobrenatural, será outro ponto de ruptura para os alunos.

Encerrando esta breve análise, a seguir apresentaremos o conto “A máscara da Morte Vermelha”.

5.3 “A Máscara da Morte Vermelha” e o questionamento do horizonte de expectativa

Antes de iniciarmos a análise, é necessário apresentar que o conto em questão mobiliza inúmeros intertextos, e por isso, foi selecionado para o momento de *questionamento do horizonte de expectativa*.

Destacamos que o conto “A peste”, publicado por João do Rio, em 1910, que trata sobre a epidemia da varíola no Brasil, faz intertexto com o conto “A Máscara da Morte Vermelha” (Rio, 2002; Maros e Hradec, 2021). A título de ilustração, citamos a passagem sobre os vitrais vermelhos do hospital. Esse intertexto dá ao professor de literatura ferramentas para ampliar as discussões e análises que relacionam os clássicos internacionais com os nacionais, ampliando o letramento literário dos alunos.

“A Máscara da Morte Vermelha” faz parte de um subconjunto de histórias de Poe, que apesar de pertencerem a contos de classificações diferentes, abordam doenças, tais como: “Rei Peste” (Poe, 2021k) (conto satírico sobre a Peste Bubônica), “O Enterro Prematuro” (Poe, 2021e) (conto de terror psicológico sobre a doença literária Catalepsia¹⁸), “As recordações de Bedloe¹⁹” (Poe, 2021l) (conto de mistério em que um dos personagens sofria de nevralgia), “A queda da casa de Usher” (Poe, 2021m) (conto de mistério sobre a afecção nervosa, mal hereditário da família Usher). Além dessa interessante transversalidade, o conto tem ambientação, ritmo e crítica características da obra de Poe.

Iniciaremos a análise caracterizando a morte vermelha, doença que faz alusão à Peste Bubônica²⁰:

Havia muito que a "morte vermelha" assolava a região. Jamais houve peste tão fatal ou tão hedionda. O sangue era o seu avatar ou o seu selo, - a vermelhidão e o horror do sangue. Sentiam-se dores agudas, seguidas de um súbito estonteamento, dos poros brotava profusamente o sangue, e, por fim, sobrevinha a morte. As manchas escarlates no corpo, e especialmente no rosto, eram o estigma que baniam a vítima de todo o convívio humano, a isolavam de todo o auxílio e de toda a simpatia dos seus semelhantes. E a doença acometia um desgraçado, torturava-o e matava-o em menos de meia hora (Poe, 2021a, p. 19).

¹⁸ A catalepsia é denominada como doença literária por ter sido criada por Poe, no conto “O Enterro Prematuro”.

¹⁹ Este conto é especialmente interessante pois Bedloe é caracterizado como um indivíduo com Síndrome de Marfan, antes mesmo da descoberta científica da doença (Batalha, 2011), sendo um de seus primeiros relatos na literatura. Outra característica importante são as possíveis associações entre Bedloe e a imortalidade (ou vampirismo), que compõe o mistério do conto (Poe, 2021l).

²⁰ Também conhecida como Peste Negra, trata-se da doença causada pela bactéria *Pasteurella pestis* (também chamada de *Yersinia pestis*) é transmitida ao homem pela pulga do rato. A pandemia da doença é conhecida pela devastação da Europa entre 1347 e 1351. A doença chegou ao Brasil, na epidemia de 1900 a 1906. (Nascimento e Silva, 2013)

No trecho, Edgar Allan Poe transcende a realidade imediata, imaginando uma doença ainda pior do que a própria peste negra, como facilmente confirmado ao observarmos a sintomatologia da doença real:

Segundo Cruz, os principais sintomas [da peste bubônica] são: a febre alta, sede intensa e cansaço. Após alguns dias, há o aparecimento do bubão, gerado pela inflamação dos gânglios linfáticos, sendo esta a principal característica da doença. Se não tratada, na maioria das vezes, o bubão rompe, levando o paciente à morte. Em alguns casos, a doença evolui para a forma pneumônica, muito mais letal e mais facilmente transmissível. (Cruz, 1906 *apud* Nascimento e Silva, 2013 p. 111)

O fato da doença “Morte Vermelha”, descrita por Poe, ter uma letalidade tão evidente serve para compor a ambientação do conto e caracterizar o personagem principal. Basta observarmos a transição do primeiro parágrafo da história, em que a patologia é apresentada:

“E a doença acometia um desgraçado, torturava-o e matava-o em menos de meia hora” (Poe, 2021a, p.19).

com o segundo:

“O Príncipe Próspero, porém, era feliz, intrépido e sagaz” (Poe, 2021a, p. 19).

O próprio nome do personagem principal reforça a contradição ao cenário que é descrito, como um príncipe poderia ser próspero:

“Quando os seus domínios se achavam meio despovoados” (Poe, 2021a, p. 19)

“[...] enquanto a epidemia lavrava mais furiosamente pelo país” (Poe, 2021a, p. 20).

Passemos para a discussão dessa figura irreverente. O aluno dos anos iniciais do ensino fundamental, provavelmente espera que a figura dos reis e príncipes seja representada como governantes sábios e corajosos. No entanto, assim como na história “Hop-Frog” (Poe, 2021f) e “Rei Peste”, Poe trará uma crítica aos monarcas em questão, dessa vez, semiotizada na figura controversa do Príncipe Próspero. Próspero foge a esse papel, como o narrador destaca na passagem:

A abadia estava fartamente abastecida. Com tais precauções podiam desafiar o contágio. O mundo exterior que cuidasse de si. No entanto, era loucura sofrer ou cismar. O Príncipe preparou para os seus hóspedes todos os gozos do prazer. Havia bobos, improvisadores, bailarinos, músicos, beleza, vinho. Dentro havia o prazer e a tranquilidade. Fora, havia a “Morte Vermelha” (Poe, 2021a, p. 19-20).

O personagem principal é caracterizado psicologicamente por meio de suas predileções (os quartos, a decoração, os bailes), ao contrário da história “Hop-Frog” e “Rei Peste”, não há descrição física. Quanto à essa caracterização, sabemos que os gostos de Próspero fogem ao convencional, exemplificado pela construção de seu castelo, que também compõe o ambiente do conto: o baile:

Foi um espetáculo voluptuoso aquele baile. Mas antes deixem-me descrever as salas em que se realizou a festa. **Eram sete - à moda imperial.** Em muitos palácios estas salas são a seguir umas às outras, formando uma perspectiva extensa e retilínea, de modo que de uma pode abranger-se o conjunto de todas as outras. **Aqui, porém, o caso era muito diferente, como, aliás, era de esperar do amor do Príncipe por tudo o que fosse fantástico e extravagante. As salas estavam dispostas de uma forma que só dava para se ver pouco mais de uma de cada vez.** De vinte em vinte metros, pouco mais ou menos, **havia um ângulo muito agudo, e a cada canto que se dobrava descortinava-se um efeito novo.** A direita e à esquerda, ao meio de cada parede, **uma janela gótica, alta e estreita, dava para um corredor que seguia a todo o comprimento das salas.** Estas janelas eram de vitrais, cuja cor variava consoante o tom predominante nas decorações da sala a que pertencia. A do extremo oriental, por exemplo, **era forrada de azul, e azuis eram os vitrais da sua janela.** A segunda sala era de **púrpura nos seus adornos e nas suas tapeçarias, e a janela era igualmente purpúrea.** A terceira era toda verde, e verdes eram os seus vitrais. A quarta era toda cor de laranja, a quinta forrada de veludo negro, que revestia as paredes, do teto ao chão, caindo em pesadas pregas sobre um tapete do mesmo estofado e da mesma cor. Mas só nesta sala é que a cor da janela não correspondia à das decorações. Os vidros eram, aqui, vermelhos, cor de sangue (Poe, 2021a, p. 20-22, grifos nossos).

Como demonstra o trecho, o ambiente do conto conta com dois elementos, o já apresentado cenário exterior, onde a população mais pobre era dizimada pela doença. E as salas do castelo, ambientadas cada uma com uma cor, e que, no final do conto, auxiliam no ritmo da história. Esse elemento da passagem de cores até alcançarmos o tom do vermelho escuro, quase preto, se tornou parte da estética de várias obras cinematográficas de terror, que compõem os ambientes pela passagem das tonalidades na tela. Não haveria exemplo melhor para demonstrar esse uso do que a adaptação televisiva mais recente da obra de Poe: “A Queda da Casa de Usher”, criada por Mike Flanagan, adaptada pela Netflix²¹ (Flanagan, 2023).

A série realiza uma releitura da obra de Poe, na qual todos os seus personagens mais famosos como Ligeia, Morella, os narradores assassinos (originalmente sem nome) pertencem a família Usher. Família esta que não é mais parte de uma burguesia decadente, e sim, a dona de uma indústria farmacêutica multimilionária. Ao nível de fidelidade com a obra de Poe, o império também foi construído com assassinatos, crimes contra o meio ambiente e financeiros. Desta forma, Flanagan constitui, com os personagens já conhecidos, uma narrativa envolvente,

²¹ Sua classificação indicativa é 18 anos.

que homenageia Poe ao mesmo tempo que dialoga com problemas contemporâneos, como a indústria de analgésicos para dor e a dependência química nestes medicamentos.

Como se apoia numa coletânea de obras complexas, a trama da história também o é, fazendo jus à pretensão de Poe em criar narrativas “singelíssimas e intrincadas” (Poe, 2021h, p. 08). A história acompanha os irmãos Usher, Madeline e Roderick desde a infância, fazendo referência aos contos “Pequena discussão com uma múmia” (Poe, 2021q) e “Morella” (Poe, 2021p) para explicar como a morte de sua mãe afetaria suas vidas, e a doença de sua família. Quando adultos, os Usher buscam trabalhar na mesma empresa que ela, já que sua morte se relacionava diretamente com seu envolvimento com o CEO da mesma (Flanagan, 2023). Aos poucos os Usher se aproximam do pai, que, assim como Fortunato (Poe, 2021i), não desconfia de nada, até ser emparedado vivo, durante uma festa.

Após o assassinato, há uma nova referência. Desta vez, ao “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” (Carneiro e Silva, 2011), quando os Usher selam um pacto que os fará multibilionários, mas que terá um alto preço, todos os seus descendentes morrerão junto com eles, em 40 anos (Flanagan, 2023).

Passado o tempo, Madeline não teve filhos, mas Roderick teve seis filhos, cada um destes, correspondendo a um personagem de Poe diferente: o narrador de “O Gato Preto”(Poe, 2021h) apresentado como Napoleão Usher; o de “O poço e o pêndulo” (Poe, 2021n) apresentado como Frederick Usher; o de “Enterro Prematuro” (Poe, 2021e), como Tamerlane Usher; e o de “O Coração Delator” (Poe, 2021g), como Victorine LaFourcade (filha ilegítima), representando as vítimas de “Os crimes da Rua Morgue” (Poe, 2021o), Camille L’ Espanaye (filha ilegítima) e Próspero Usher, que representa o personagem homônimo. E também uma neta, Lenora (cuja morte representa o poema “O Corvo” (Poe, 2021c)), que é filha de Frederick com Morella (representante do conto homônimo (Poe, 2021p)). Aqueles que não conhecem a obra de Poe podem ter dificuldades com o entendimento de todas as referências que existem no enredo, construído por oito episódios, já que a história realiza uma composição que une elementos de várias obras de Poe, em torno de um único enredo: o da decadência da família milionária Usher (Flanagan, 2023).

Cada episódio da minissérie (Flanagan, 2023) contará a morte desses filhos e neta e, por fim, de Madeline e de Roderick. Os casos são investigados pelo ilustre detetive Dupin²² (Os assassinatos da Rua Morgue”) e a assessoria jurídica é realizada por Arthur Pym (“O Relato de Arthur Gordon Pym” (Poe, 1997). No entanto, além das histórias citadas, as ações e mortes dos

²² Considerado o primeiro personagem detetive da literatura.

personagens também se relacionam com outros contos de Poe, como ilustra Madeline Usher, ao reaparecer mumificada enquanto continua falando normalmente, (em referência à “Pequena Discussão com uma Múmia” (Poe, 2021q)). Como não caberia a este trabalho discutir a obra de Flanagan, focaremos no segundo episódio da série.

As obras citadas dão nome aos episódios da minissérie. Sendo assim, no segundo episódio de nome “A Máscara da Morte Rubra”, Próspero, o filho mais novo da família Usher, dá uma festa no galpão abandonado de uma das empresas Usher. O galpão serve de esconderijo para materiais químicos poluentes, que a empresa guarda em reservatórios de água, para fugir de processos contra crimes ambientais. O jovem, desconhecendo a finalidade do local, decide usá-lo para realizar uma festa à fantasia, e à meia-noite, utilizar os *sprinters*, ligados aos reservatórios de água, como atração (Flanagan, 2023). Explicamos todas essas características para chegar ao ponto principal: os *leds*²³ da festa transitam do Azul ao Vermelho conforme a morte, e à meia-noite, se aproximam. Modernizando a passagem de tempo demonstrada pelos vitrais, na própria história original.

Contextualizada a importância da passagem de salas para a composição e revolução estética, criada por Poe, apresentamos, agora, sua importância enquanto marcadora do ritmo na perseguição, ao final do conto:

Mas, por uma espécie de terror inominado que as macabras atitudes do mascarado infundiram em todos os circunstantes, não houve um só que se atrevesse a lançar-lhe a mão; de modo que pôde, à sua vontade, passar a menos de um metro da pessoa do Príncipe; e, enquanto todos, obedecendo a um só impulso, recuavam para junto das paredes, **ele seguia ininterruptamente o seu caminho, com o mesmo passo solene e cadenciado que desde o princípio o distinguira: passou da sala azul para a purpúrea, da purpúrea para a verde, da verde para a cor de laranja: desta para a branca; e desta para a roxa, sem que o mínimo gesto o detivesse.** Foi então que o Príncipe Próspero, louco de cólera e de vergonha da sua momentânea covardia, **se precipitou em desabalada correria através das seis salas;** nenhum dos seus amigos o seguiu, em virtude do terror mortal que deles todos se apoderara. Brandia no ar um punhal, e havia chegado, no impeto da perseguição, até cerca de um metro do fugitivo quando este, **havendo atingido o extremo da sala de veludo negro, parou de repente e fez frente ao seu perseguidor.** Soou um grito agudo, - e o punhal caiu, cintilando, no tapete negro, sobre o qual, um instante depois, tombava, **prostrado de morte, o Príncipe Próspero...** (Poe, 2021a, p. 24, grifos nossos)

Observamos que é justamente pela coloração das salas, que Próspero passa saudável (na sala azul) a morto (na sala vermelha e preta). Desta forma, os vitrais e as decorações, além do gosto do príncipe, representam a proximidade da morte e também sua saúde.

²³ Luzes que transitam de cor com o passar do tempo, utilizadas nas decorações contemporâneas.

Retomando o foco nos vitrais, uma das abordagens possíveis para aproximar o aluno dos elementos estéticos da obra e do caráter gótico é dar exemplos de locais em que as instalações são usadas até hoje, no Brasil. A relação mais cotidiana é a decoração das Igrejas. Utilizar essa referência às catedrais não é uma escolha imparcial, se justificando como uma forma de combate à ideia do movimento estético gótico como um movimento satânico, imaginário distorcido que ainda persiste nas comunidades mais religiosas. Essa relação pode ser melhor explorada em aulas de história da arte concomitantes à realização de unidades didáticas que utilizem esse texto. Dessa forma, podemos apresentar os vitrais de marcos arquitetônicos da história humana, e as relações de poder que possibilitaram sua construção. A título de exemplo, citamos a decoração da igreja (figura 6), localizada na Avenida Rodrigues, uma das principais vias de Bauru:

Figura 6 – Igreja localizada no centro de Bauru, com vitral na fachada.



Fonte [https://www.google.com.br/maps/@-22.3239925,-](https://www.google.com.br/maps/@-22.3239925,-49.0756027,3a,90y,151.54h,107.23t/data=!3m6!1e1!3m4!1s3ve7D6xXnVYPqC0qKOKAaA!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu)

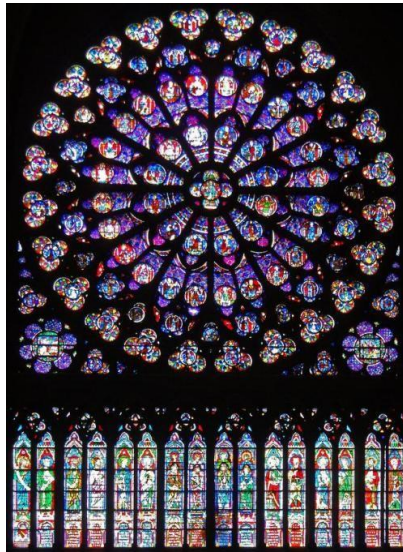
[49.0756027,3a,90y,151.54h,107.23t/data=!3m6!1e1!3m4!1s3ve7D6xXnVYPqC0qKOKAaA!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu](https://www.google.com.br/maps/@-22.3239925,-49.0756027,3a,90y,151.54h,107.23t/data=!3m6!1e1!3m4!1s3ve7D6xXnVYPqC0qKOKAaA!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu).

Último acesso em Abril de 2024.

Nesta fachada, é possível exemplificar aos estudantes um vitral, que apesar de não se tratar de uma janela gótica, conta com os desenhos (livros e flores) e cores característicos deste tipo de arte.

Além das referências locais, cabe ao professor trabalhar os marcos arquitetônicos universais, que se constituem como um patrimônio humano, como ilustra a figura 7, onde os vitrais configuram uma só imagem, conforme compõem individualmente as figuras de santos católicos:

Figura 7 – Vitral da catedral de Notre Dame, em Paris



Fonte: <https://www.aulafacil.com/cursos/arte/introduccion-historico-artistica-del-vitral/principales-vitrales-goticos-en-francia-116852>. Último acesso em Abril de 2024.

Ainda buscando aproximar a ambientação, é necessário tratar da abadia²⁴ de Próspero:

Era um prédio extenso e magnífico, criação do gosto excêntrico, mas majestoso, do Príncipe. Circundava-a uma forte e alta muralha com portões de ferro. Os cortesãos, logo que entraram, serviram-se de forjas e pesados martelos e soldaram os ferrolhos dos portões. Havião resolvido vedar todos os meios de saída ou de entrada aos impulsos súbitos do desespero ou da loucura (Poe, 2021a, p. 19).

Pensando em outras referências arquitetônicas, citamos a série da filha da família Addams, ambientada majoritariamente no castelo *Nevermore*, cuja constituição remete à arquitetura gótica:

Figura 8 – Castelo Nevermore (CGI)



Fonte: Oliveira, 2022.

²⁴ A referência a castelos como ambientação também aparece na obra de Poe em o Retrato Oval (Poe, 2021d)

As filmagens da série, adaptada pela Netflix, foram feitas utilizando dois cenários diferentes (Oliveira, 2022), o castelo Cantacuzino (Rômenia) para a parte externa (Figura 9):

Figura 9 – Castelo Cantacuzino na Romênia



Fonte: Oliveira, 2022.

E o Palatul Monteoru (Romênia) para a parte interna (figura 10):

Figura 10 – Escadaria do castelo Palatul Monteoru

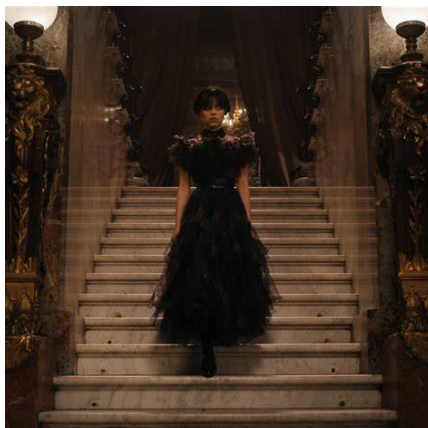


Fonte: Oliveira, 2022

Junto com os efeitos de CGI (Computer Graphic Imagery ²⁵ - figura 11).

²⁵ Em tradução literal: “Imagem gerada por computador”.

Figura 11 – Escadaria (CGI)



Fonte: Oliveira, 2022

Pelas figuras é possível notar como o palácio ganhou torres, vitrais e gárgulas para se aproximar da ambientação arquitetônica gótica. Pela popularidade da série com o público deste trabalho, não é difícil imaginar que essa ambientação tornou-se parte do imaginário coletivo dos estudantes quanto ao suspense e mistério.

Outra marca da cultura pop, a franquia do *Scooby-doo*²⁶, também se utiliza, de forma quase que majoritária, dos castelos góticos para produzir seu tom de mistério. Nos exemplos da franquia, ao longo de suas inúmeras séries e filmes, temos uma infinidade de castelos todos altamente ornamentados com pinturas, esculturas, armaduras e, claro, as gárgulas. A título de exemplo, a figura a seguir apresenta dois castelos: um da animação (figura 12):

Figura 12 – Castelo do episódio “Scooby-doo, cadê você! Em: De sururu no castelo”²⁷



Fonte: (Scooby-doo, 1969a t.01 ep.03 min 0:08 - 0:15).

²⁶ Nos referimos tanto à produção inicial pelo estúdio Hannah-Barbera quanto a produção atual da Warner Bros Animation, que contempla as séries, filmes, jogos, livros e quadrinhos produzidos pela DC Comics.

²⁷ Originalmente: “Scooby-doo, where are you! In: Hassle in the Castle”.

E o outro do parque de diversões da *Warner Bros* (figura 13), representando o castelo do *live-action* “Scooby-doo”, de 2002:

Figura 13 - Castelo “Scooby-Doo Spooky Coaster facade”



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/414612709429113812/>. Último acesso em Abril de 2024.

Notamos, principalmente no castelo do *live-action*, uma predileção pelas gárgulas e vitrais para compor a obra arquitetônica. As gárgulas, estátuas características da arquitetura gótica, têm uma atenção especial na franquia servindo de decorações, figurinos dos personagens e até monstros a serem enfrentados em jogos. Segundo o site alimentado pelos fãs, o Scooby-pedia²⁸, existem seis personagens da franquia que se fantasiam de gárgula ao longo das séries de animação²⁹.

As representações dos castelos, presentes na literatura e cultura *pop* podem auxiliar o movimento de concepção dos alunos, passando da aparência para a essência do movimento arquitetônico gótico e, por consequência, do próprio movimento histórico-artístico-literário de mesmo nome, principalmente relacionado à ambientação e estética gótica. Para alcançar o potencial exploratório desse ambiente como conteúdo ensinável é necessária sua apresentação e gradual complexificação, que pode ser feita pela mediação entre os conteúdos de literatura e dos conteúdos de história e história da arte.

Como dito anteriormente, a ambientação tem grande impacto no ritmo do conto. Outro elemento fundamental para a caracterização do tempo da narrativa é o relógio da última sala.

²⁸ O site apresenta uma lista dos personagens que aparecem ao longo da franquia, e por isso foi utilizado como parâmetro. Disponível em: [Scoobypedia | Fandom](https://scoobypedia.fandom.com/) acesso 27 fev. 2024

²⁹ Considerando somente aparições nos desenhos: 1. “The New Scooby-Doo Movies Ep. 106. A Good Medium is Rare”; 2. “Scooby-Doo and Guess Who? Ep. 205. A Moveable Mystery!”; 3. “Be Cool, Scooby-Doo! Ep. 104. Poodle Justice”; 4. “Scooby-Doo and Scrappy-Doo (second series) Ep. 302(b). Movie Monster Menace”; 5. “What's New, Scooby-Doo? Ep. 305. Ready to Scare” 6. “The New Scooby-Doo Mysteries. Ep. 111. Sherlock Doo”. Disponível em: [Category:Gargoyles | Scoobypedia | Fandom](https://scoobypedia.fandom.com/wiki/Category:Gargoyles) acesso 27 fev. 2024

Como em outras histórias de Poe (“O Diabo no Campanário” (Poe, 2021r) e o “Coração Delator”), o relógio tem como função demonstrar o tempo de vida se esvaindo, e propriamente, devido à caracterização da doença, os convidados de Próspero temem suas batidas por iniciar um novo ciclo, visto que, a cada hora, eles poderiam morrer de “Morte Vermelha”. Frente as batidas do relógio, aqueles que estavam presentes na festa precisavam encarar uma forte contradição: haviam vencido a doença por uma hora, precisavam sobreviver a mais uma:

Era também nesta sala que, encostado à parede ocidental, se erguia um gigantesco relógio de ébano. O seu pêndulo oscilava com um som lúgubre, pesado, monótono; e, quando o ponteiro dos minutos completava o circuito do mostrador, e a hora batia, saía dos pulmões de bronze do relógio um som nítido, forte e profundo e extraordinariamente musical, mas de um timbre e de uma ênfase tão singulares, que, a cada hora que batia, os músicos da orquestra uma obrigados a parar, momentaneamente, para escutarem o estranho som; e desse modo quem andava valsando cessava forçosamente as suas evoluções. Todo aquele alegre bulício se retraía e perturbava por uns momentos; e enquanto soavam as badaladas do relógio, notava-se que os mais arrebatados empalideciam, e os mais idosos e calmos passavam as mãos pelas fronteiras, como se de súbito se abismassem em confusa meditação ou absorto cismar (Poe, 2021a, p. 20-22).

Assim, caracterizam-se também os aspectos psicológicos dos foliões, que temendo a morte, buscavam aproveitar a vida em uma festa de grandes proporções e exageros:

De repente uma estridente gargalhada se espalhava pela sala, e os músicos olhavam uns para os outros e sorriam, como se deles próprios, do seu nervosismo e da sua insensatez, sorrissem, e juravam uns aos outros que o badalar seguinte do relógio os deixaria absolutamente indiferentes; mas, passados sessenta minutos (que abrangem três mil e seiscentos segundos do tempo que voa) o relógio batia de novo as suas badaladas sinistras, e produzia-se a mesma estupefação, o mesmo nervosismo e a mesma meditação que anteriormente (Poe, 2021a, p. 22).

É nesta intensa contradição entre a alegria da vida e morbidez da morte que o conto se constrói e o estranhamento quanto ao Príncipe Próspero se mantém:

Com tudo isso, a festa decorria alegre e magnífica. Os gostos do Príncipe eram sem igual. Tinha um olho apuradíssimo para cores e efeitos. Desdenhava as meras sugestões da moda. Os seus pianos eram arrojados, vibrantes de estro e de fogo. Havia quem o considerasse doido. Os que mais com ele privavam sentiam que o não era. Era necessário ouvi-lo, vê-lo e tocá-lo para se ter a certeza de que o Príncipe não era doido. Ele mesmo havia preparado, em grande parte, as decorações das sete salas, por ocasião desta grande festa; e foi o seu gosto que deu caráter aos mascarados. Fiquem certos de que eram grotescos. Havia cintilações, refulgências, mordacidades e fantasmas - muito do que depois se viu no Hernani. Havia muita coisa bela, muita coisa frívola, muita coisa extravagante, alguma coisa terrível e não pouco daquilo que poderia suscitar asco ou tédio. Para um lado e para outro, nas sete salas, deambulava uma multidão de sonhos. E estes - os sonhos - entravam e saíam, como que torcendo-se, revestindo-se da cor das salas, e fazendo com que a desatinada música da orquestra parecesse como que o eco dos seus passos (Poe, 2021a, p. 22).

Novamente, vemos que até mesmo os parágrafos são organizados para gerar o contraste. O trecho acima, destacando as maravilhas do salão enquanto defende que os gostos do Príncipe,

para aqueles de mesma classe e convívio, não eram fruto de uma insanidade, irá contrastar com os parágrafos seguintes:

Soa o relógio de ébano da sala de veludo negro. Por um momento, tudo fica em silêncio, todas as vozes se calam, menos a voz do relógio. Os sonhos estacam, como que gelados, no lugar onde estão. Mas os ecos das badaladas apagam-se prestes - duraram apenas um instante - **e uma alegre gargalhada se espalha pelas salas.** E de novo voam pelo ambiente as vibrações da música, **os sonhos voltam à vida e entram e saem, mexem-se e contorcem-se mais jovialmente do que antes, revestindo-se das cores dos vitrais por onde se coam as fulgurações das trípodes. Mas na sala que fica mais a oeste, forrada de negro, é que nenhum dos mascarados se abalança agora a penetrar;** pois a noite vai já muito alta, e é de um rubro mais carregado a luz que dos vitrais cor de sangue agora cai, o negrume dos estofos aterra; e para aquele que pisa o tapete de veludo negro tem o relógio de ébano uma pancada surda, mais solenemente enfática do que as que ferem os ouvidos daqueles que se comprazem nas mais remotas folganças das outras salas (Poe, 2021a, p. 22 – 23, grifos nossos).

Desta forma, Poe utiliza da dança, dos figurinos, do riso, dos vitrais, do ambiente e do relógio para gestar a discussão sobre as relações entre a vida e a morte, ressaltando o afastamento daqueles que dizem aproveitar a vida com a morte, como demonstra o trecho sobre o esvaziamento da sala ao cair da noite. A discussão sobre vida e morte é inegável tema de Poe, e aparece de forma similar, mas jamais idêntica, em “O Retrato Oval” (Poe, 2021d), conto sobre um castelo abandonado, repleto de pinturas, dentre as quais, a de uma jovem se destaca. O marido, pintor, omisso às necessidades de sua cônjuge, a obriga a ficar na torre enquanto finaliza minunciosamente sua pintura. Quando, finalmente, termina a tela que a retrata, a mulher está morta.

Retornando para as referências externas, vindas da cultura pop, o relógio de ébano, e suas batidas monótonas, se tornaram ícones de histórias de terror e suspense. Para ficar entre as referências já citadas, exemplificaremos sua incorporação na contemporaneidade com Scoody-doo. A sequência de imagens a seguir apresentam uma cena em que, à meia-noite, um fantasma deixa o relógio, perseguindo os personagens principais em um castelo.

Figuras 14, 15, 16, 17 – Sequência de cenas em que o fantasma sai do relógio exatamente à meia-noite.



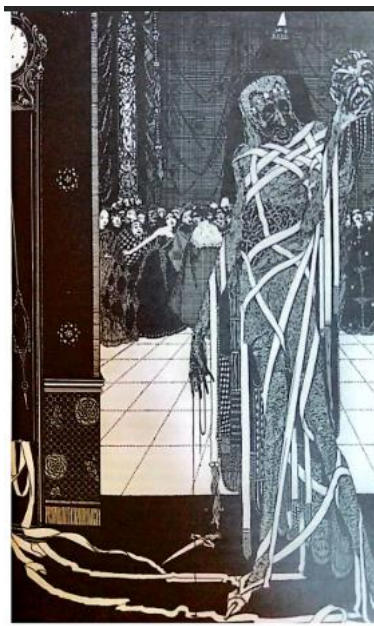
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=WngLvV0AkuQ> Último acesso em Abril de 2024.

Esse é um dos exemplos em que temos o uso do relógio de pêndulo sendo usado desta forma. Nesta franquia, há inúmeras outras referências, de programas infantis, que podem ser citadas. Vejamos, agora, sua similaridade com a cena descrita por Poe:

Eram doze as badaladas que o relógio devia vibrar, e, assim, aconteceu que, sendo mais largo o lapso de tempo, mais demoradas e profundas foram, decerto, as meditações em que se abismaram os que festejavam. **E, foi por isso, talvez, que, antes de se apagarem os ecos da última badalada, muitas pessoas da turba foliona tiveram ensejo de dar pela presença de um mascarado que até aí a atenção de ninguém atraíra.** E, como logo de boca em boca se divulgasse a surpreendente nova, de toda a assistência se ergueu um zunzum, um murmúrio expressivo de repúdio e surpresa - e, por fim, de pasmo, de horror e de asco (Poe, 2021a, p. 23).

No trecho acima, Poe deixa em aberto as relações entre o mascarado e o relógio, como se, à meia-noite, o tempo de vida dos convidados acabasse e a morte, chegasse para buscá-los. Essa interpretação é guiada pelas próprias ilustrações da obra, como demonstra a figura 18, onde as bandagens saem diretamente do relógio:

Figura 18 – A Morte Vermelha revela-se



Fonte: (Poe, 2021a, p. 21)

Tratando de forma breve, por fim, da figura do mascarado, trata-se da Morte. Neste conto de Poe, essa personagem é representada como um espectro, visto que não possui forma física:

Então, atizados pela desvairada coragem do desespero, os cortesãos irromperam em tropel pela sala negra, e, agarrando o mascarado, cujo alto vulto se detivera, ereto e imóvel, na sombra do relógio de ébano, arquejaram de inexprimível horror ao verificarem que, por baixo da lúgubre mortalha e da macabra máscara que seguravam com violenta sanha, nenhuma forma tangível se encontrava!... (Poe, 2021a, p. 24)

É interessante observar a característica moral que seu surgimento implica, frente à morte, mesmo aqueles autoproclamados corajosos foliões, cujas fantasias eram até mesmo aterradoras, ficaram perplexos:

E, como logo de boca em boca se divulgasse a surpreendente nova, de toda a assistência se ergueu um zunzum, um murmúrio expressivo de repúdio e surpresa - e, por fim, de pasmo, de horror e de asco. Numa assembleia de fantasmas como aquela que descrevi, é lícito supor que nenhuma aparição banal daria causa a tamanha excitação. Na verdade, quase não tinha limites a liberdade de que, naquela noite, fruía cada mascarado, não havia peias que detivessem a fantasia de cada um; mas o mascarado em questão excedera tudo o que se poderia conceber **e transpusera mesmo as indefinidas barreiras do decoro do Príncipe**. Há cordar nos corações dos mais afoitos que não se podem desferir sem emoção. **Mesmo para os homens absolutamente perdidos, para quem a vida e a morte são igualmente gracejos, há coisas com que se não se pode brincar.** (Poe, 2021a, p. 24)

Ressaltamos também a arrogância de Próspero, que, frente à morte, ainda ousou, tolamente, ameaçá-la: “- Quem ousa? - perguntou, em voz rouca, aos cortesãos que o rodeavam.

- Quem ousa insultar-nos com esta blasfema zombaria? Agarrem-no e desmascarem-no, para nós sabermos quem havemos de enforcar, ao raiar do dia, nas ameias do palácio!” (Poe, 2021a, p. 23). Notamos que, em última análise, para Próspero, sua festa, dada enquanto sua população era dizimada, não era uma blasfêmia contra a morte e contra o povo, mas que a presença da Morte Vermelha, na comemoração, era percebida como uma blasfêmia contra seu poder. Desta forma, ocorre uma inversão no pensamento de Próspero, no qual sua festa e seu poder estavam acima da própria morte.

Esta cena também representa uma paralização dos foliões, frente a doença de que tanto riam quando o relógio parava de tocar, representando o próprio medo, a última suspensão da festa:

Reconheceu-se então a presença da morte vermelha. Entrou de noite, como um ladrão. E um a um, todos os foliões caíram mortos nas salas, orvalhadas de sangue, onde tumultuara a sua orgia. E a vida do relógio de ébano terminou quando o último exalou o seu suspiro derradeiro. Apagaram-se as chamas das trípodes. E as trevas, as ruínas e a morte vermelha firmaram sobre tudo o seu domínio ilimitado. (Poe, 2021a, p. 23)

Assim, a “Máscara da Morte Vermelha” é um conto gótico sobre uma doença altamente contagiosa e sobre a postura de um monarca que, além de não auxiliar sua população, decide festejar, exacerbadamente, em comemoração à vida, em um cenário de morte. Sua arrogância parece-nos que irrita a própria figura da morte e, como o destino de todos os homens é o mesmo, antecipa sua visita. Desta forma, os ricos do reino têm o mesmo final que os pobres.

Para finalizar a análise, apontamos que estivemos longe de esgotar todo o potencial que a obra “A Máscara da Morte Vermelha” possui, sendo uma obra muito relevante na coletânea de Poe. Sabendo-se que o Brasil acaba de passar pela pandemia mundial do COVID-19, período em que tivemos muitos problemas com a omissão de prefeitos, governadores, e principalmente, do então presidente, Bolsonaro (Amorim e Tajra, 2020), na implementação de medidas de combate à doença, ao tratarmos da obra de Poe, em nosso país, seria imprudente excluir este conto.

Findados esses apontamentos, seguiremos agora para a análise do conto “O Coração Delator”.

5.4 “O Coração Delator” e a ampliação do horizonte de expectativa

Como já destacamos, anteriormente, “O Coração Delator” é um conto sobre assassinato, com um narrador homicida sem nome. Na história original, em inglês, esse narrador tem gênero

desconhecido, o que abre margem para inúmeras interpretações sobre os motivos do assassino ou assassina. Novamente, a construção do conto gira em torno dos aspectos psicológicos desse narrador, mas, estão menos ligados a um tom sobrenatural, e tem mais apelo para a questão da perda de lucidez ou de racionalidade.

É justamente a argumentação sobre a loucura que torna o narrador de “O Coração Delator” extremamente cativante. E, para manter esse tom e ambientação, a pesquisadora optou por não realizar a leitura em voz alta, substituindo sua própria voz pela atuação de Carlos Eduardo Valente, feita para um *audiobook*. O ator consegue atingir um impacto durante a narração, que a pesquisadora teria dificuldades em realizar, o que, na análise dos contos e das oficinas, poderia prejudicar a vivência estética. Desta forma, transcrevemos a narração efetuada pelo intérprete, e a disponibilizamos aos estudantes. Destaca-se, que as alterações efetuadas por Carlos Eduardo Valente eram mínimas, então, não houve alteração de conteúdo do conto original, para sua versão. A narração está disponível no Youtube, e pode ser conferida no Anexo 10. Nesta análise, usaremos como balizador, o texto da transcrição, apresentado no apêndice 33.

Justificada a escolha da narração, retornaremos a discussão sobre o conto. Novamente, temos um narrador que tenta nos convencer enquanto lemos. Porém, ao contrário do narrador de “O Gato Preto”, que tentava se eximir da culpa, por meio de explicações sobrenaturais, o narrador de “O Coração Delator” tenta nos convencer que esteve no controle de suas ações, apesar de estar doente:

É verdade, tenho sido e sou nervoso, muito nervoso, terrivelmente nervoso. Mas porque ireis dizer que sou louco? A **enfermidade** me aguçou o sentido, não os destruiu, não os entorpeceu. Era penetrante acima de tudo o sentido da audição. Eu ouvia todas as coisas no céu e na terra, muitas coisas do inferno eu ouvia. Como então sou louco? Prestai atenção e observai quão lucidamente, quão calmamente, vos posso contar toda a história (Valente, 2019, p. 01, grifo nosso).

É necessário apontar que, apesar de descrever extensamente os atos realizados, com uma riqueza de detalhes característica de Poe, o narrador nunca revela sua identidade, sabe-se que morava com o velho, e que tinha uma função na casa, importante o suficiente para receber os policiais sem levantar suspeitas. Assim, buscando provar que não está louco, o narrador descreve a série de acontecimentos que o levou até a prisão, dando ênfase ao seu planejamento noturno:

Ora, aí é que está o problema. Imaginais que sou louco, os loucos nada sabem. Deverias porém ter me visto, deveria ter visto como procedi **cautelosamente**, com que **prudência**, com que **previsão**, com que **dissimulação** lancei mãos à obra. **Eu**

nunca fora mais bondoso para com o velho do que durante a semana inteira antes de matá-lo. E **todas as noites**, por volta da meia-noite, eu girava o trinco da porta de seu quarto e a abria, bem devagarinho... E depois quando a abertura era suficiente para conter a minha cabeça eu introduzi uma lanterna com uma tampa toda velada, bem velada, **de modo que nenhuma luz se projetasse para fora** e em seguida enfiava a cabeça. **Terias rido ao ver como a enfiava habilmente, movia-a lentamente, muito muito lentamente, a fim de não perturbar o sono do velho.** Levava uma hora para colocar a cabeça inteira além da abertura, até poder vê-lo bem deitado na cama. **Um louco seria precavido assim?** E depois quando minha cabeça estava bem dentro do quarto **eu abri a tampa da lanterna cautelosamente, bem cautelosamente, sim... cautelosamente porque a dobradiça rangia**, e a abria só até permitir que apenas um débil raio de luz caísse sobre o olho de abutre. **E isso eu fiz durante sete longas noites, sempre precisamente à meia-noite. E sempre encontrei o olho fechado.** (Valente, 2019, p.01, grifos nossos)

Lançando mão de vários termos para descrever a calma e o planejamento, Poe faz com que seu narrador descreva uma série de argumentos que determinam seu planejamento e o ritmo desta parte do conto. Tudo era feito lentamente e repetitivamente.

Apesar de sua ênfase na racionalidade, suas ações contradizem o senso comum do que seria algo racional, como o motivo do assassinato serem os olhos azuis do velho:

É impossível dizer como a ideia me penetrou primeiro no cérebro, uma vez concebida, porém ela me perseguiu dia e noite. **Não havia motivo. Não havia cólera. Eu gostava do velho, ele nunca me fizera mal, nunca me insultara.** Eu não desejava seu ouro. **Penso que era o olhar dele...** Sim! Era isso! Um dos seus olhos se **parecia como o de um abutre.** Um olho de cor azul pálido, **que sofria de catarata. Meu sangue se enrijelava sempre que ele caía sobre mim**, e assim pouco a pouco, bem lentamente, fui decidindo tirar a vida do velho. **E assim me libertar daquele olho para sempre** (Valente, 2019, p. 01, grifos nossos).

Esse motivo pode ser relacionado com a própria doença do velho, a catarata. Existem interpretações que afirmam que o medo do narrador estava associado com o envelhecimento, e que os olhos representavam o futuro do próprio narrador (como se fosse um filho). Outras ainda, afirmam que os olhos lembravam ao narrador de uma pessoa que efetivamente havia lhe feito mal (como se fosse uma filha ou esposa), e que esses olhos serviriam de gatilho para uma espécie de vingança. Como o agressor original não poderia ser atingido, o velho foi a vítima. Ambas as hipóteses tem embasamento em aspectos do conto, como a possibilidade de uma relação de parentesco entre algoz e vítima, demonstrada no trecho a seguir:

Assim era impossível fazer a minha tarefa porque não era o velho que me perturbava mas seu olho diabólico e todas as manhãs quando o dia raiava eu **penetrava atrevidamente no quarto e lhe falava sem temor chamando-o pelo nome com ternura e perguntando como havia passado a noite.** (Valente, 2019, p.01-02, grifos nossos)

No entanto, não cabe a este trabalho discutir o gênero do narrador e as implicações que sua indeterminação causam às interpretações do conto. Citamos tais interpretações apenas para

exemplificar como “O Coração Delator” pode resultar em inúmeras interpretações e discussões. E, por isso, tornou-se o conto da oficina de *ampliação do horizonte de expectativa*.

Sobre a vítima, novamente, há pouco a se dizer, assim como em “O Gato Preto” e em “Barba Azul”, estamos falando de um inocente, apresentado para nós como indefeso. Assim como em “Barba Azul”, o assassino parece desfrutar do engano e do medo causado à vítima, como destacam os trechos, a seguir.

Por aí vocês podem ver que ele **precisaria ser um velho muito perspicaz** para suspeitar que todas as noites, justamente a meia-noite, eu o espreitava enquanto dormia. [...] Mal podia conter meus sentimentos de triunfo, pensar que ali estava eu, ao abrir a porta pouco a pouco, e que **ele nem sequer sonhava com meus atos ou pensamentos secretos. Ria entredentes a essa ideia** e talvez ele me tivesse ouvido porque se moveu de súbito na cama como se assustado (Valente, 2019, p.02, grifos nossos).

E também:

Depois ouvi um leve gemido e noite que era o gemido do **terror mortal**. Não era um gemido de dor ou de pesar... ah não... era um som grave e sufocado que se ergue do fundo da alma quando sobrecarregada de medo. Bem conhecia esse som, **muitas noites ao soar da meia-noite quando o mundo inteiro dormia, ele irrompia de meu próprio peito**, aguçando com seu eco espantoso os terrores que me aturdiavam. Disse que bem o conhecia, conhecia também o que o velho sentia, **e tive pena dele embora abafasse um riso no coração** (Valente, 2019, p.02, grifos nossos).

É importante notar que o medo, sentido pelo velho, antes de morrer, é descrito pelo narrador de forma a ressaltar a sua inocência. Esse aspecto pode servir como ponto de identificação para o leitor, pois, durante a infância, e ousamos dizer que, na vida adulta, também é comum que os barulhos noturnos causem medo:

Eu sabia que ele ficará acordado desde o primeiro leve rumor quando se voltara na cama e daí por diante seus temores foram crescendo, tentara imaginá-los sem motivo, mas não fora possível. Dissera para si mesmo: “É só o vento da chaminé” ou é só “um rato andando pelo chão” ou “foi apenas um grilo que cantou, um instante só”. Sim ele estivera tentando animar-se com essas suposições, mas tudo fora em vão (Valente, 2019, p. 02).

Todos os aspectos psicológicos, detalhamento das ações e os enigmas sobre a identidade do narrador já demonstram características da escrita de Poe, e somam-se a essas características a ambientação majoritariamente noturna (à espreita durante a madrugada e o crime), e o *locus horribilis* em um único espaço: psicológico, representado pela mente do narrador (com o barulho do coração, o terror mortal e o temor pelos olhos) e físico, representado pelo quarto do velho (onde acontecem a vigília, o crime, a ocultação do cadáver, a visita policial e a prisão).

Este conto, assim como em “Berenice” (Poe, 2021j), tem bastante ênfase na característica física do velho. A diferença está na parte do corpo que é destacada: Em “Berenice” são os dentes, e em “O Coração Delator” são os olhos. Mas, assim como em “Berenice”, esses aspectos físicos retornam para assombrar o narrador. Em “O Coração Delator”, as batidas do coração, ouvidas enquanto o crime ocorria, retornam no momento da autodenúncia do criminoso. Já, em “Berenice”, o sorriso assombra o narrador estando a mulher viva, ou morta.

Assim como dito anteriormente, o crime violento assemelha-se ao cometido em “O Gato Preto”: um elemento do próprio quarto é utilizado para a morte, a cama, e o cadáver é ocultado no chão do próprio local. Ambos os narradores também contam suas histórias da prisão, apesar de terem objetivos diferentes. Enquanto o narrador de “O Gato Preto” busca apresentar sua inocência e não aparenta sentir culpa, o narrador de “O Coração Delator” tenta convencer-nos de sanidade, e de certa forma, pode sentir culpa pelo crime cometido. Ainda sobre o caso é necessário ressaltar a crueldade com que o assassino menospreza sua vítima, enquanto oculta o corpo:

Em primeiro lugar esquartejei o corpo: cortei a cabeça, os braços e depois as pernas. Arranquei depois três pranchas do assoalho do quarto e coloquei tudo entre os vãos e depois recoloquei as tábuas com tamanha habilidade e perfeição que nenhum olhar humano, nem mesmo o dele, poderia distinguir qualquer coisa suspeita. Nada havia a lavar, nem mancha de espécie alguma, nenhuma marca de sangue. Fora demasiadamente prudente ao evitá-las. Uma tina tinha recolhido tudo. – Hahahaha (Valente, 2019, p. 04).

No conto, o passado também aparece para assombrar o narrador, mas ele conta além da noite do crime, e o assombro reside no fato de ter sido pego. O tempo é muito importante neste conto. Há uma suspensão de sua passagem. Enquanto o narrador conta sobre as sete noites que espreita, o ritmo é mais lento, para passar a impressão de algo calculado friamente, o que é rapidamente contrastado com a oitava noite, quando o crime ocorre, e a narração se acelera:

A hora do velho tinha chegado. Com um alto berro escancarei a lanterna e pulei para dentro do quarto. Ele guinchou mais uma vez, uma vez só! **Num instante arrastei-o para o assoalho e virei a pesada cama sobre ele.** E então sorri alegremente por ver a façanha realizada, mas durante alguns minutos o coração continuou a bater com um som surdo isso porém não me deixava não seria ouvida através da parede. Afinal cessou. O velho estava morto. Removi a cama e examinei o cadáver. Sim, era uma pedra, morto como uma pedra. Coloquei minha mão sobre o coração e ali mantive durante muitos minutos. Não havia pulsação. Estava petrificado. Seus olhos não mais me perturbariam (Valente, 2019, p.03, grifos nossos).

Apesar de toda a dita prudência e controle de esperar o olho se abrir, ao vê-lo, todo o planejamento parece ser abandonado, conforme o narrador joga a cama no velho. Mesmo durante a morte, o ritmo do conto é marcado por um barulho semelhante ao som de um relógio, elemento muito presente no terror e no Goticismo:

Ora não vos disse que apenas é a super acuidade dos sentidos aquilo que erradamente julgais loucura? Repito, pois que chegou aos meus ouvidos **um som baixo, monótono, rápido como o de um relógio abafado quando abafado em algodão**. Igualmente eu bem sabia que som era. Era **o bater do coração do velho**. Ele me aumentava a fúria como o bater de um tambor estimula a coragem de um soldado. Ainda aí porém refrei-me e fiquei quieto, tentei manter tão fixamente quanto pude a réstia de luz sobre o olho do velho, entretanto **o infernal “tam...tam...tam” do coração aumentava, a cada instante ficava mais alto, mais rápido, mais alto, mais rápido**. O terror do velho deve ter sido extremo, cada vez mais alto, repito a cada momento. Prestais-me bem a atenção? Disse-vos que sou nervoso, sou! Então a aquela hora morta da noite, o bater tão estranho excitou em mim um terror incontrolável. Contudo, por alguns minutos mais dominei-me e fiquei quieto. **Mas o bater era cada vez mais alto, julguei que o coração ia arrebentar**. E depois, nova angústia me aterrou, o rumor poderia ser ouvido por um vizinho (Valente, 2019, p. 03).

Ao final do conto, esse ritmo ganha novamente importância:

O **zumbido** se tornou mais distinto, continuou e se tornou ainda mais perceptível, eu falava com mais desenfreno para dominar a sensação, ela porém continuava e **aumentava sua perceptibilidade**, até que afinal descobri que o barulho não era dentro dos meus ouvidos! É claro, que então minha palidez aumentou, **mas eu falava ainda mais fluentemente em um tom de voz mais elevada**, não obstante **o som se avolumava**. E que podia eu fazer? **Era um som grave, monótono, rápido, muito semelhante ao de um relógio envolto em algodão**. Respirava com dificuldade e no entanto os soldados não ouviram. Falei mais **depressa** ainda, com mais **veemência**, **mas o som aumentava constantemente**. Levantei-me, fiz perguntas a respeito de ninharias, num tom bastante elevado e com violenta gesticulação, mas **o som constantemente aumentava**. Porque eles não se iam embora? Andava pelo quarto acima e abaixo, com largas e pesadas passadas, como se excitado até a fúria pela vigilância dos homens. **Mas o som aumentava constantemente**. Óh Deus! Que poderia eu fazer? Espumei, enraivecida praguejei, fiz girar a cadeira sobre a qual estivera sentado e arrastei sobre as tábuas, mas o barulho se elevava acima de tudo e continuamente aumentava. **Tornou-se mais alto, mais alto, mais alto!** (Valente, 2019, p. 4 -5, grifos nossos)

Os trechos destacados nos permitem notar que, em “O Coração Delator”, quanto mais alto o som da batida do coração, mais desesperado o narrador se tornava, culminando na ação e na delação, que remete ao nome do conto (como nos outros contos de Poe sobre assassinato):

Seria possível que eles não ouvissem? Deus todo poderoso! Não! Não! Eles suspeitavam! Eles sabiam! Estavam zombando do meu horror. Isto, pensava eu e ainda penso. Outra coisa qualquer porém era melhor do que aquela agonia. Qualquer coisa era mais tolerável do que aquela irrisão, não podia suportar por mais tempo aqueles sorrisos hipócritas, sentia que devia gritar ou morrer e agora de novo. Escutai: mais alto, mais alto, mais alto, mais alto! - Vilões! - trovejei - não finjam mais!

Confesso o crime! Arranquem as pranchas, aqui... aqui... aqui. Ouçam o batido do seu horrendo coração. Esse coração delator (Valente, 2019, p. 5).

Neste momento, é necessário voltar um pouco na história. Após matar o velho, o narrador esquarteja seu corpo e o esconde no assoalho do quarto. Convencido da perfeição de seu crime, assim como o narrador de “O Gato Preto”, ele mesmo leva a polícia para o local, e decide que ali seria o melhor lugar para uma conversa:

Quando o sino soou a hora, bateram à porta da rua. Desci para abri-la de coração ligeiro, pois, o que tinha eu agora a temer? Entraram três homens que se apresentaram com perfeita mansidão como soldados de polícia, fora ouvido um grito por um vizinho durante a noite. Despertará-se a suspeita de um crime, tinha-se formulado uma denúncia à polícia e esses soldados tinham sido mandados para investigar. Sorri, pois, que tinha eu a temer? Dei as boas vindas aos cavalheiros: - O grito - disse eu -, fora meu mesmo, em sonhos. O velho estava ausente no interior. Levei meus visitantes a percorrer toda a casa. Pedi que dessem busca completa. Conduzi-os afinal ao quarto dele. Mostrei suas riquezas em segurança, intactas. No entusiasmo de minha confiança trouxe cadeiras para o quarto e mostrei desejos de que eles ficassem ali, para descansar de suas fadigas. Enquanto eu mesmo, na desenfreada audácia de meu perfeito triunfo, colocava minha própria cadeira propriamente sobre o lugar onde repousava o cadáver da vítima. Os soldados ficaram satisfeitos, minhas maneiras os haviam vencido. Sentia-me singularmente à vontade. Sentaram-se e enquanto eu respondia cordialmente, conversaram coisas familiares (Valente, 2019, p.05).

Com base no trecho, podemos notar que existe uma arrogância neste narrador, que acreditava tão fielmente em sua impunidade, que foi pego. Novamente, o texto estabelece um diálogo com “O Gato Preto”.

Assim, em síntese, o narrador homicida, tenta nos convencer que não está louco quando suas atitudes comprovariam, dentro do senso comum, a perda da lucidez. O crime é cometido contra um velho, totalmente indefeso de seu algoz. O conto tem um alto fator de impacto por ser uma morte sem motivo aparente. Tanto a tentativa do narrador em esclarecer que não é louco quanto sua autodenúncia podem indicar o remorso que sente ao matar o velho. Desta forma, ressaltamos que a construção estética do conto, construída pela forma como a narrativa vai crescendo, conforme o assassino torna-se menos lúcido e mais nervoso até culminar no desfecho, assim como as relações do conto com a obra “O Gato Preto”, foram motivadoras na sua seleção para composição da unidade didática.

Encerramos aqui o capítulo da apresentação e contextualização dos contos e, no capítulo a seguir, discorreremos sobre as oficinas, nas quais apresentamos as avaliações de cada um dos encontros e outros apontamentos relevantes.

6 RELAÇÕES ENTRE LITERATURA, GOTICISMO E REALIDADE NA FORMAÇÃO DO LEITOR CRÍTICO

Neste capítulo, apresentaremos as discussões preparadas previamente para aplicação das oficinas e seus resultados. Desta forma, analisaremos a participação dos alunos e a forma como a interpretação dos contos ocorreu. Para tal, foram selecionadas as respostas dadas pelos estudantes às perguntas interpretativas ao longo dos oito momentos que estruturam cada oficina.

Essas respostas serão apresentadas e analisadas de acordo com os critérios apresentados no Quadro 3 (presente no capítulo metodológico da pesquisa).

Portanto, o capítulo foi dividido em seis sessões. As cinco primeiras correspondem a cada uma das oficinas e, a sexta, apresenta uma síntese da análise. Nas cinco sessões de análise das oficinas os trechos de interesse foram recortados das transcrições das oficinas. Para facilitar a leitura, os anexos e apêndices relacionados a cada oficina foram enumerados no começo da sessão correspondente.

6.1 O Museu extraordinário de Edgar Allan Poe na determinação do horizonte de expectativa

Começaremos tratando da primeira oficina, que foi o segundo encontro³⁰ entre a pesquisadora e os participantes. Esta oficina não teve um conto atribuído por se tratar de um momento de compreensão do horizonte de expectativa do grupo de alunos e aproximação dos alunos com o autor da unidade didática. Neste dia, utilizamos a sala de vídeo, que já tinha as 30 cadeiras dispostas em U. Os alunos sentaram-se todos à direita da sala, de forma que, na primeira parte da oficina, ficaram alinhados em linha reta, frente à pesquisadora. Foi apenas no momento do Museu que a pesquisadora conseguiu convencê-los a se aproximar e sentar-se em roda.

Recomendamos a leitura dos documentos presentes na seção de Anexos e Apêndices da Oficina 1 (Apêndice 3 a 8) para melhor compreensão das atividades realizadas. O plano de aula da oficina pode ser encontrado no Apêndice 3.

O encontro foi separado em duas partes. A primeira atende à necessidade de conhecer o horizonte de expectativa dos alunos para adequar a unidade didática às necessidades da turma, e o segundo, é um momento de apresentação do autor da unidade didática. Apesar de não termos

³⁰ O primeiro momento foi uma visita à sala de aula para apresentação da pesquisa e entrega dos documentos necessários para participação.

tido tempo para assistir ao material complementar, mantivemos a indicação dos dois episódios dos desenhos animados citados no plano, pois foram enviados como dicas dos enigmas.

Para o primeiro momento, foram elaboradas algumas perguntas mediadoras sobre o entendimento de conto, Goticismo e terror. Para suscitar a curiosidade dos alunos, entregamos uma atividade de criptograma (Apêndice 4). Por meio de sua resolução, seria possível descobrir o nome das histórias que seriam trabalhadas. A inspiração para a criação do criptograma foram os contos policiais de Poe. Para entender o percurso literário dos participantes, perguntamos sobre as obras favoritas e elaboramos o jogo “Eu conheço” (Apêndice 5). As obras de televisão e os jogos da dinâmica foram selecionados de acordo com o conhecimento empírico da pesquisadora sobre estes. Algumas eram populares na internet, outras eram de conhecimento de outros alunos de 5º ano, conhecidos no estágio obrigatório do curso. Algumas eram de gosto pessoal, mas todas apresentavam, em alguma escala, elementos que podiam ser atrelados ao Goticismo ou a Edgar Allan Poe. Não foram indicadas obras literárias ou jogos sobre terror. Essa escolha buscou evitar influenciar os alunos a consumirem materiais inadequados para a faixa etária, pois era muito provável que não conhecessem livros³¹ ou jogos de terror³². E a maioria ultrapassaria em demasiado a classificação indicativa (seriam para maiores de 18 anos). Sabendo que seria difícil limitar os gostos dos alunos sem exemplos, apresentamos os títulos para direcionar melhor a resposta à última pergunta e mais importante: “O que você acha que faltou aparecer no jogo”.

No segundo momento, utilizou-se do Museu, enquanto instituição social privilegiada para visitarmos o passado. Desta forma, abordamos sobre o contexto histórico da época, apresentando de uma forma mais concreta a vida e obra de Edgar Allan Poe, em coerência com o psiquismo de estudantes do 5º ano do Ensino Fundamental. Dessa forma, utilizando-se do repositório digital do acervo do *The Poe Museum*, realizou-se uma curadoria para apresentar aspectos importantes sobre Edgar Allan Poe (Apêndice 6).

Junto aos materiais da oficina, foram entregues as cartas enigmas (Apêndice 7), cuja função era dar as dicas sobre qual seria a próxima história, mantendo a curiosidade dos participantes quanto à oficina seguinte. Escolhemos ornamentar as cartas como se fossem saídas de uma história gótica ou de terror, então os envelopes eram pretos, com selos vermelhos estampados com um gato, em referência ao conto “O Gato Preto”, no verso não colocamos o

³¹ Livros como o “O Fantasma de Canterville”, de Oscar Wilde, poderiam ter sido citados, mas poderiam levar os participantes a esperar por contos mais próximos ao terror sobrenatural, e por isso não foram selecionados.

³² Como o caso de “*Five Nights at Freddy*”, que tem cenas de morte muito gráficas e poderia ser citado pelos estudantes devido a recente adaptação para o cinema.

remetente e, à mão, com caneta dourada, colocávamos o nome dos participantes. Para os enigmas utilizamos uma fonte que imitava o recorte de letras de jornal e revistas, dando a impressão que cada letra foi recortada separadamente, mantendo também a estética de “um bilhete suspeito”. As cartas foram um sucesso (recomendamos a leitura do Apêndice 8) em todas as oficinas. Assim que as recebiam, os participantes queriam abrir e decifrá-las, as fontes mistas não apresentaram dificuldade na leitura dos enigmas por parte dos alunos, mesmo assim, a pesquisadora sempre leu em voz alta as comandas. Para referência, apresentaremos os apontamentos sempre relacionados às linhas em que se apresentam na transcrição (Apêndice 8). As alunas Lenora e Marie Rogêt faltaram na oficina 1 e receberam o material sobre o museu na oficina 2.

Iniciamos a análise pelo criptograma, por ter sido a primeira atividade desenvolvida, apesar de ser uma atividade relativamente comum para deciframento de palavras, que pode ser um instrumento durante a aquisição de linguagem, nenhum dos alunos conhecia o criptograma (linhas 26 – 29, trecho 1).

Trecho 1

26. Lais: [...] Vocês já jogaram criptograma?
27. Sr. Valdemar: Não. [Demais crianças concordam.]
28. Lais: Vocês sabem como joga?
29. Sr. Valdemar: Não. [Demais crianças concordam.]

Apesar disso, a resolução decorreu sem nenhuma dificuldade, e enquanto decifravam o código, os alunos passaram pelos momentos de estranhamento com os nomes dos contos, sendo “A Máscara da Morte Vermelha”, o que lhes chamou maior atenção (trecho 2), pela palavra Morte.

Trecho 2

79. Sr. Valdemar: Hop-frog?
80. Lais: Não conta para o amigo não, ele ainda está descobrindo.
[...]
83. Sr. Valdemar [mostrando ao William Wilson]: Olha esse nome [aponta para a máscara da morte vermelha]

O Sr. Valdemar utilizou a folha do criptograma, nas oficinas posteriores, para se orientar e determinar qual seria a próxima história a ser contada.

Sistematizamos, no quadro 6, os dados referentes ao percurso de leitura dos participantes. Foram feitas perguntas aos participantes (linhas 87-143), elaboradas segundo o método recepcional de leitura (Bordini e Aguiar, 1993) para realizar o momento de *determinação do horizonte de expectativa*. Destacamos que, por coincidência, a maior parte das

obras citadas pelos alunos também são de conhecimento pessoal da pesquisadora, por isso, foi possível compreender os dados da forma como se apresentam a seguir.

Quadro 6 - Sistematização das respostas sobre a leitura

Participante	Gosto pela leitura	Última história que leu	História favorita
Berenice	Mais ou menos	História da roda de leitura do dia anterior, cujo nome e o conteúdo não se lembrava.	Inaudível
Morella	Mais ou menos	Inaudível	<i>Transformers</i> (gibi)
Sr. Valdemar	As vezes...quando não tem nada para fazer	Inaudível	Não se recordava.
William Wilson	Sim	<i>Stranger Things</i>	O diário de Um Banana – 2
Ligeia	Sim	“iaiá e migué” ³³	Harry Potter
Madeline Usher	Mais ou menos	Romeu e Julieta (ainda lendo)	Não têm.
Lenora	Ausente		
Marie Rogêt	Ausente		

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Esses dados apontam que a maior parte dos participantes eram leitores ocasionais, que não têm o hábito de ler. Percebe-se também que era um grupo bem heterogêneo quanto ao tipo de leitura, visto que apareceram obras totalmente diferentes umas das outras. A resposta do Sr. Valdemar à pergunta “*E qual o último livro que você leu?*” merece uma ênfase, pois quando questionado justificou (trecho 3):

Trecho 3:

118. Sr. Valdemar: Precisa ser na escola?

119. Lais: Em qualquer lugar [...]

122. Sr. Valdemar: as vezes...quando não tem nada para fazer.

Para ele, fora da escola, a leitura é a última dentre suas opções de atividade. O fato de apenas 2 participantes indicarem que gostavam de ler, foi fonte de preocupações, pois a unidade didática continha textos considerados longos para alunos do 5º ano. Ainda afetados pela timidez inicial, alguns participantes alegaram não terem histórias favoritas ou falaram muito baixo, impossibilitando a análise dos dados. Durante o desenvolvimento, notamos muita insegurança na hora desta resposta em específico, mas esse comportamento não se repetiu quando

³³ Não conseguimos encontrar nenhuma referência a este nome.

questionados sobre séries e filmes preferidos (linhas 146 - 210). O quadro 7 apresenta a sistematização dessas respostas:

Quadro 7 - Sistematização das respostas sobre séries e filmes favoritos

Aluno	Última série ou filme que assistiu	Série ou filme favorito	Classificação indicativa
Berenice	<i>Meu demônio favorito</i>	<i>Meu demônio favorito</i>	Maiores de 14 anos
Morella	<i>Transformers – O lado oculto da Lua.</i>	<i>Transformers</i>	Maiores de 13 anos
Sr. Valdemar	<i>Pânico na floresta</i>	<i>Pânico na floresta e One Piece</i>	Maiores de 18 anos; Maiores de 16 anos.
William Wilson	<i>Stranger Things</i>	<i>Stranger Things</i>	Maiores de 14 anos
Ligeia	Não assistiu nada recentemente		
Madeline Usher	Inaudível		
Lenora	Ausente		
Marie Rogêt	Ausente		

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Realizamos essa pergunta, já imaginando que as respostas quanto às referências midiáticas fossem mais fortes do que as literárias, visto que trazem uma vivência mais vívida, que traz as informações de forma muito mais rápida e sintética do que a leitura, sendo extremamente atrativa. Como as oficinas eram sobre histórias de terror, esperávamos que os participantes trouxessem histórias relacionadas com a temática. Porém, mesmo com essa percepção as respostas foram além do esperado, isso porque, os conteúdos que foram sinalizados apontaram para as possibilidades de concepções diferentes sobre o terror.

Outro dado que já era esperado foi a presença de obras cuja classificação indicativa era maior do que a idade dos participantes. Apesar de não desejarmos incentivar esse hábito, os conteúdos acabam sendo muito acessíveis na internet e as restrições etárias são facilmente burladas. Em outros momentos da unidade didática, os participantes comentam outras obras de classificação indicativa bem maior do que sua idade como, por exemplo, Marie Rogêt e Sr. Valdemar tiveram uma discussão sobre a obra *Pânico* (para maiores de 18 anos). E, em outro momento, Ligeia comentou sobre ter visto *Chuck* (para maiores de 18 anos).

Começando por Morella, seu horizonte de expectativa pareceu-nos reduzido, já que a única obra que pôde listar foi *Transformers*. A obra aborda os conflitos que robôs (com habilidades de se transformar em carros) passam durante as lutas travadas para salvar a Terra

de outros extraterrestres que destruíram seu mundo original. Ao mesmo tempo em que a preferência fixa demonstra que seus gostos podem estar bem consolidados, foi uma preocupação para a recepção dos contos, já que, em nenhum ponto, haveria convergências entre *Transformers* e Edgar Allan Poe. Não estamos, de forma alguma, desmerecendo os gostos pessoais de Morella, mas a ausência de um vínculo tangível com a obra de Poe criou uma preocupação sobre sua permanência nas oficinas, visto que o risco de abandono, no contraturno, é muito maior do que na sala de aula, já que bastava parar de vir.

Berenice também trouxe-nos algumas preocupações quanto à possibilidade de abandono, como discutiremos a partir do trecho 4:

Trecho 4:

197. Berenice: *Meu Demônio Favorito*

198. Lais: E por que você colocou ele como seu favorito?

199. Berenice: tem terror... romance... e é um Dorama³⁴... [a frase ficou muito baixa]

Meu Demônio Favorito trata sobre o caso de amor entre o demônio, chamado Desgraça, que deseja o fim do mundo, e uma mulher à beira da morte, que pode fazer esse desejo se realizar. Por essa breve descrição, podemos até imaginar que haveria elementos de semelhança com o Goticismo, pela temática da morte e sofrimento, porém, a obra vai no sentido contrário. Conforme se apaixonam, o fim do mundo e a morte da protagonista vão se tornando cada vez mais distantes frente a um futuro brilhante. O demônio Desgraça, ao experimentar o amor, será humanizado. Apesar de listado por Berenice, o terror nesta obra não é um efeito estético desejado; ele está presente de forma limitada, basicamente pelo nome do personagem e cenas ocasionais que visam unir o casal. Novamente, não estamos criticando ou discriminando a obra, o enredo é sim interessante e os personagens são muito bem construídos para que um romance entre um demônio e uma mulher à beira da morte funcione, porém, vai na contramão dos personagens de Poe e de seus enredos.

As indicações dadas por Morella e Berenice apontavam-nos que tínhamos nas oficinas um público que, provavelmente, não consumia representações do gênero de terror, em nenhuma forma. Em contrapartida, temos duas respostas que nos permitiriam iniciar a unidade didática diretamente com os contos de terror de Poe: a de William Wilson e de Sr. Valdemar.

³⁴ Dorama é a designação de séries televisivas provenientes das regiões asiáticas, semelhante a novelas. As produções têm uma grande variedade de temas e têm como público-alvo principal mulheres, por isso misturam outros gêneros com o romance, como ilustra o exemplo dado por Berenice, onde há terror e romance.

Vamos começar pelo Sr. Valdemar, cuja obra citada com tanta paixão (trecho 5), é de um horror que assustaria professores desavisados³⁵:

Trecho 5:

177. Sr. Valdemar: Eu gostei muito.

178. Lais: É? Por quê?

179. Sr. Valdemar: É de terror.

180. Lais: É de terror?

181. Sr. Valdemar: É tem pessoas que se perdem na floresta, aí tem os canibais, que comem carne, aí as pessoas

182. que se perdem na floresta eles matam.

183. Lais: Porque eles são canibais [chocada].... É antigo esse filme?

184. Sr. Valdemar: Não?

A franquia *Pânico na floresta* conta com sete filmes. O primeiro é lançado em 1996 e o último, em 2021, por isso o Sr. Valdemar parece confuso com a pergunta da pesquisadora, que também não reconheceu o nome da obra de imediato. A síntese feita pelo participante é suficiente para entender a trama dos sete filmes, marcadas por um terror *slasher*³⁶ e bastante sangue. Os três canibais que vivem em uma cabana montam armadilhas para se alimentar de pessoas. Essas armadilhas geram cenas de um efeito gráfico bem intenso, as mortes são cometidas, majoritariamente, com machados e arames farpados. Apesar de ser uma obra brutal, Sr. Valdemar estava fascinado por ela. As cenas das cabeças decepadas e atravessadas com arame farpado não têm o mesmo significado que tem para os indivíduos adultos, assim como diz Vigotski (2001), os efeitos morais e estéticos que uma obra pode causar em crianças não são controláveis pelos adultos, como ilustrado no trecho 6:

Trecho 6:

189. Lais: E por que você gostou de *Pânico na Floresta*?

190. Sr. Valdemar: Porque ele mata as pessoas.

191. [sons diversos (risada e expressão chocada do Professor Fether)] Lais: AAAH. Entendi. Diferente.

A morte, apesar de sangrenta, foi o elemento que elegeu essa obra a estar entre as favoritas e isso pode ter inúmeras explicações, e precisamos defender que nenhuma delas está em um comportamento moral ou psicológico inadequado. Trata-se, em linhas gerais, do fato do filme ter realizado seu efeito estético (Vigotski, 2001) e, após a superação do momento de temor, a sensação causada frente à situação elevou a obra a tal patamar, dentre as vivências de

³⁵ Coincidentemente, a primeira obra dessa franquia assombrou a autora deste trabalho, durante toda a pré-adolescência, caindo no esquecimento na vida adulta.

³⁶ Termo utilizado para se referir a obras de terror cinematográficas que tem assassinos, geralmente mascarados, motivados por vingança ou outros desejos pessoais. Em algumas das sequências, os assassinos têm o rosto desfigurado e sentem necessidade de se vingar pelos visitantes terem entrado na floresta, seu território.

Sr. Valdemar. Vivência essa que indicava que, frente ao sentimento do medo, talvez as obras de Poe não fossem tão assombrosas para ele quanto poderiam ser para Morella e Berenice.

Foi interessante que Sr. Valdemar citou também a animação de um mangá, *One Piece*. A obra japonesa segue um rapaz com poderes que mimetizam as características da borracha em seu sonho de alcançar a liberdade, ao encontrar o maior tesouro do mundo pirata: o *One Piece*. É uma trama absolutamente complexa, em total oposição a *Pânico na Floresta*. No caminho para encontrar o tesouro, o protagonista Luffy e seu grupo destituem uma série de tiranos e enfrentam o governo mundial; esquemas de tráfico humano, de armas e de drogas; conhecem e libertam casos de escravidão e segregação. Tudo isso é representado de uma forma responsável, tendo, em geral, um tom bem mais leve do que muitas obras de fantasia americanas, tratando-se de um tipo de comédia. O mangá de *One Piece* é serializado desde 1996, e conta com mais de 100 volumes. A animação já alcançou mais de 1000 episódios e, atualmente, a obra ainda não foi concluída (One Piece Wiki, 2024). O curioso da citação dessa obra é que Eiichiro Oda, seu autor, sempre deixou claro que gostava de fazer referências a diversos outros autores e conteúdos. Entre eles, há um arco da obra: *Thriller Bark* (a figura 6 mostra os vilões principais do arco) que faz referência a clássicos de terror e horror (com direito a referências ao *Médico e o Monstro*; *Drácula*; vários zumbis, arquitetura e moda gótica, etc.)

Figura 19 - Capa do Arco Thiller Bark



Fonte: https://onepiece.fandom.com/wiki/Thriller_Bark_Arc

E mais adiante, na obra, tivemos o arco: *Whole Cake Island*, em que são feitas referências a contos de fadas. Infiltrado entre eles, havia uma referência ao Príncipe Próspero, personagem de a “Máscara da Morte Vermelha” e ao feiticeiro Próspero, da peça *A tempestade*, de William Shakespeare, fundidos com o próprio chapeleiro maluco de *Alice no País das Maravilhas*, representado por Oda como Peróspéro³⁷ (One Piece Wiki, 2024), como ilustra a figura 7, a seguir.

Figura 20- Peróspéro, de One Piece.



Fonte: https://onepiece.fandom.com/wiki/Charlotte_Perospero - References

Notamos que William Wilson gostou tanto da obra cinematográfica de *Stranger Things* que buscou pelo livro da série. Para sintetizar essa obra, é necessário começar pelo seu nome “Coisas estranhas”. A série traz de volta algumas das teorias da conspiração relacionadas com o período da Guerra Fria, juntando fatos históricos comprovados, com crenças populares monstros próprios e derivados de outros elementos da cultura pop (como o jogo *Dungeons e Dragons*). Os personagens são altamente complexos, assim como o enredo. *Stranger Things*, apesar de não ser uma obra de terror ou gótica, sabe utilizar seus elementos estéticos para causar o efeito do medo, como o ambiente do “outro lado”: um lugar escuro, acinzentado e frio, coberto por raízes que lembram tentáculos, onde partículas (provavelmente radioativas) contaminam o ar, e os monstros criam ninhos, assim como, descartam os cadáveres daqueles que consumiram.

³⁷ Infelizmente, quando a pesquisadora conheceu o personagem, a oficina sobre este conto já havia sido aplicada.

Não é à toa o sucesso da série durante as últimas três temporadas. É uma produção complexa que mobiliza referência a diversos autores e histórias.

Percebemos que William Wilson e Sr. Valdemar tinham o horizonte de expectativa mais amplos, e talvez, pela heterogeneidade do grupo, se tornassem os alunos mais difíceis de surpreender, e até mesmo de ter o horizonte de expectativa alcançado, durante as oficinas.

Ainda com relação as obras que eram conhecidas pelos estudantes, realizamos o jogo “Eu conheço” (linhas 378-705), nosso objetivo era ter mais obras para avaliar quais elementos poderiam ser familiares para os alunos, sistematizamos os resultados do jogo no quadro 8, a seguir:

Quadro 8 – Resultados do Jogo: “Eu conheço”

Aluno	Conheço		O que faltou
Berenice	Séries e filmes	<i>Spy vs. Family, Kipo, Vandinha, Escola do Bem e do Mal</i>	Não sei
	Livros	Bíblia, Harry Potter e a Pedra Filosofal	Não respondeu
	Jogos	<i>Lego: Brincktales, Minecraft, Roblox</i>	Não respondeu
Morella	Séries e filmes	Nimona, <i>Spy vs. Family</i> , Vandinha	<i>Transformers</i>
	Livros	Bíblia, Diário de Um Banana	<i>Transformers</i>
	Jogos	<i>Minecraft, Roblox, Super Mario Party, FORTNITE, Legue of Legends</i>	Acho que nenhum
Sr. Valdemar	Séries e filmes	The Hollow, Nimona, <i>Steven Universe, Spy vs. Family, Demon Slayer, Vandinha, One Piece, Stranger Things.</i>	Pânico na floresta
	Livros	Bíblia, Diário de Um Banana	Não sei
	Jogos	<i>Plants vs Zombies, Lego: Brincktales, Minecraft, Roblox, Super Mario Party, FORTNITE</i>	<i>Free Fire e God of War</i>
William Wilson	Séries e filmes	Os quatro contra o apocalipse; <i>Stranger Things, Vandinha, Escola do Bem e do Mal, Donzela</i>	Não que eu me lembre
	Livros	Bíblia, Diário de Um Banana	Stranger Things
	Jogos	<i>Lego: Brincktales; Sackboy, Minecraft, Super Mario Party, FORTNITE, Legue of Legends.</i>	<i>Fifa</i>
Ligeia	Séries e filmes	<i>Spy vs. Family, Demon Slayer, Kipo, Vandinha, One Piece, Escola do Bem e do Mal, Stranger Things</i>	Não sei
	Livros	Bíblia, Diário de Um Banana, Harry Potter e a Pedra Filosofal, Turma da Mônica Jovem	Deveria retirar Diário de Um Banana
	Jogos	<i>Lego: Brincktales, Minecraft, Roblox, Super Mario Party, Crash Team Racing, FORTNITE</i>	Não respondeu
Madeline Usher	Séries e filmes	<i>Steven Universe, Nimona, Vandinha, One Piece, Escola do Bem e do Mal; Stranger Things</i>	Detetives do Prédio Azul
	Livros	Bíblia, Diário de Um Banana, Harry Potter e a Pedra Filosofal, Turma da Mônica Jovem	Um livro de terror
	Jogos	<i>Plants vs Zombies, Minecraft, Roblox, Super Mario Party, Crash Team Racing, FORTNITE</i>	Não respondeu
Lenora	Ausente		
Marie Rogêt	Ausente		

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Como não teremos tempo para tratar de todas as obras, e tornaríamos a leitura maçante, vamos realizar alguns destaques entre as obras. Todas foram apresentadas na oficina, para entendimento daqueles que não as conheciam, então, uma breve descrição sobre elas pode ser encontrada no Apêndice 8. Entre as séries e filmes, chamou-nos a atenção que todos conheciam a nova série de Tim Burton, Vandinha (*Wednesday*), isso porque, a série faz referência não

apenas ao Goticismo, mas também a Edgar Allan Poe em muitos momentos. As homenagens são tantas que Poe tem uma estátua e um evento com seu nome, na escola “Nunca mais” (*Nevermore* que é repetido pelo corvo no poema homônimo). Essas referências foram aproveitadas pela pesquisadora ao longo da unidade didática e também notadas por William Wilson, conforme apêndice 38, linha 778 (trecho 7):

Trecho 7, retirado do apêndice 38 – Oficina 5:

778. William Wilson: Tem o vitral também.

Outra série que nos chamou a atenção foi a animação do mangá *Demon Slayer*. Como o próprio nome já diz, eles caçam demônios que devoram pessoas. O anime tem cenas que mostram corpos despedaçados e mutilações. De forma geral, um de seus temas centrais é a morte. A citação dessa obra, por alguns alunos, revelou-nos que as cenas de violência dos contos de Poe não seriam tão assustadoras.

Quanto a *Detetives do Prédio Azul*, série brasileira produzida pelo *Gloob*, trata-se de uma obra permeada por mistérios, que são investigados por três crianças, conforme a série foi avançando, foram inseridos elementos fantásticos aos mistérios, e entre os moradores do prédio onde o enredo se desenvolve, há duas bruxas. A indicação poderia representar que Madeline Usher esperava encontrar, na unidade didática, histórias de terror relacionadas ao sobrenatural.

Dentre os livros, destacamos que Madeline Usher percebeu a ausência de livros de terror. Notamos que o conteúdo que os alunos tinham menos domínio foi o literário. Então, é possível, olhando em retrospectiva, que esperassem, neste momento, a divulgação de obras sobre o tema, que lhes fossem acessíveis. Como várias das séries apresentadas eram baseadas em livros de diferentes formatos, não se priorizou repeti-las dentro do nível dos livros, indicando a existência da história original, na primeira fase. Desta forma, apesar de não termos deixado de citar livros aos estudantes, notamos que eles esperavam conhecer mais obras por meio do jogo. Ligeia também nos surpreendeu, ao dizer que *Diário de Um Banana* não deveria estar entre os livros, pois julgou que a obra era ruim. Ao apontar já ter lido *Harry Potter*, que é uma narrativa mais longa, notamos que ela tinha um conhecimento literário de fantasia, o mundo bruxo da série é permeado por elementos e monstros clássicos. Então, era possível que ela esperasse a ligação entre o terror e elementos sobrenaturais, na unidade didática.

Quanto aos jogos, destacamos *Plants vs Zombies*, cujo objetivo é evitar que os Zumbis entrem na casa do jogador. Foi o jogo de terror mais infantil que encontramos e os demais atuaram como *bodes expiatórios*, já que tinham uma ou outra ambientação noturna, monstros e

até o objetivo de matar oponentes. A função dos jogos esteve mais próxima de um momento de interação entre pesquisadora e participantes para deixá-los à vontade, do que propriamente uma análise de horizontes. Destacamos que, novamente, Sr. Valdemar esteve entre os que mais conhecia obras, citando *God of War*, um jogo um tanto quanto sangrento, que ganhou adaptação cinematográfica e literária.

Sabendo sobre as obras que fazem parte do conhecimento dos estudantes sobre o terror, vamos, agora, discutir qual era o significado que davam aos conteúdos da oficina. Para tal, questionou-se os participantes sobre o que seria conto (trecho 8), romance (trecho 9) e gótico (trecho 10). Destacamos que, apesar de parecer um tema complexo, o conto é trabalhado no currículo de Bauru, ao longo de todo o ensino fundamental – anos iniciais, em suas diversas temáticas (Bauru, 2016).

Trecho 8:

238. Lais: E aí todas essas histórias que a gente vai ler são contos. Vocês sabem o que é um conto?

239. Sr. Valdemar: Conto de fadas.

240. Lais: Conto de fadas é um conto. O que mais? [Ligeia faz que não] Você não sabe o que é um conto?

241. Morella: Conto de assombração.

242. Lais: O que o conto de fadas e o conto de assombração têm em comum?

243. Sr. Valdemar: O Conto de fadas... é de fada, e de assombração é de terror.

244. Lais: Você sabia que os contos de fadas surgiram como histórias de terror?

245. Sr. Valdemar: Por quê?

246. Lais: Porque elas eram histórias orais que as pessoas iam contando à noite para assustar os adultos.

247. William Wilson: “Oloko”

[..]

260. Lais: E o que será que tem em comum entre todos os contos? O que faz uma história ser um conto?

261. Sr. Valdemar: Que tem... terror?

262. Lais: Não.

263. Sr. Valdemar: Tem... ação?

O trecho acima demonstra-nos que os alunos sabem nomear os gêneros de conto que existem, como conto de fadas e de assombração, mas ainda não havia conseguido compreender a generalização da palavra *conto*. Para compreender o conto como uma história curta, seria preciso uma certa generalização (Vigotski, 2009), ou seja, apreender o conceito de conto. Esse processo ainda está sendo gestado em alunos do 5º ano, pois sabe-se que ainda estão desenvolvendo o pensamento conceitual (aquele que opera por conceitos) (Vigotski, 2009). Conseguiram, no entanto, analisar, de acordo com seu psiquismo e vivência, as diferenças nucleares entre conto de fadas e assombração. Sr. Valdemar não errou ao dizer que um é de fadas e outro é de assombração, fazendo oposição entre histórias que têm uma moral e histórias que têm elementos de assombração, apesar de ainda não conseguir desdobrar sua fala dessa maneira, já que pensamento e linguagem são profundamente ligados (Vigotski, 2009). Ressaltamos, no entanto, que o desconhecimento de que os contos de fadas eram originalmente

histórias de terror, é um problema no ensino do gênero, visto que conhecer os motivos históricos de sua criação, auxilia na compreensão de seu conteúdo temático.

Trecho 9:

272 -273. Lais: [...] Agora eu tenho uma outra pergunta para vocês. Vocês sabem o que é uma história romântica?

274. Sr. Valdemar: Sim.

275. Morella: Sai fora.

276. Lais: Você acha que só tem romance?

277. Madeline Usher: É poética.

278. Lais: [...]. Hum, tudo bem. E se eu falar que

279. uma história romântica não é só sobre amor?

280. Sr. Valdemar: de terror também.

281. Lais: Você acha que é de terror também? Por quê?

282. Sr. Valdemar: Porque tem uma parte que a esposa até mata o marido.

283. Lais: Tem umas histórias que param por aí...hum legal.[risos] Então, vamos guardar isso que o Sr. Valdemar

284. falou, tem histórias que não terminam felizes para sempre.

285. [muito ruído tornou a passagem inaudível, mas o Professor Fether fez uma fala]

[...]

288. Lais: Na verdade. O romance é uma coisa que a gente entendeu como se fosse só um casal...

289. Madeline Usher: Eu li Romeu e Julieta, eu acho que é uma história de romance.

Ao perguntarmos sobre a história romântica (trecho 9), esperávamos poder tratar da segunda fase do Romantismo, porém, não demos seguimento pela interrupção do professor Fether (cuja intenção era ajudar a caracterizar o que era romance), apesar de não termos conseguido transcrevê-la, o professor fez um relato sobre como as histórias românticas eram romances no sentido estrito da palavra. E, por isso, a resposta da pesquisadora, na linha 288, que acabou optando por não confundir os alunos refazendo a explicação dada. Notamos que, apesar de não conseguirmos tratar propriamente do romantismo, alguns alunos tinham concepções diferentes sobre o que é romântico: Morella imediatamente foi pelo sentido amoroso; Madeline Usher também, porém, atrelou à palavra com a tragédia de Shakespeare, cujo final ainda desconhecia. De modo análogo, Sr. Valdemar também atrelou romântico com tragédia, pensando em algo como uma *Femme Fatale*, apesar de não conhecer este conceito.

Trecho 10:

304-305. [...] E aí? Vocês sabem o que significa a palavra gótico?

306. Morella: é uma pessoa meio estranha... que só usa preto. [muito baixo]

307. Lais: [...] Alguém discorda que é uma gente meio estranha

308. que só usa preto? Que é o que a Morella falou.

309. Sr. Valdemar: É de luto, é de luto “fi”. É quando a pessoa fica viúva “fi”.

310. Lais: A gente também só usa preto quando a gente está em luto. É verdade.

311. Sr. Valdemar: É de luto.

312. Lais: Na verdade tem uma correlação, entre essas duas coisas, sabia? Porque a pessoa que é gótica, ela usa o preto como uma forma de luto constante.

314. Sr. Valdemar: É só uma pessoa da igreja que fica de luto.

315. Lais: É?

316. Sr. Valdemar: Quando a pessoa morre ou os dois se separam.

Ao serem questionados sobre o que é gótico (trecho 10), os participantes rapidamente atribuíram à palavra a elementos da subcultura gótica, movimento desencadeado pela estética gótica, principalmente a musical, e que tem posicionamentos políticos e estéticos próprios, dela derivada. A subcultura gótica não foi objeto deste trabalho e é um tema complexo, dessa forma, optou-se por não se aprofundar no tema com os alunos. O estranhamento que Morella ressalta é sim um aspecto da subcultura e do próprio Goticismo, pela sua primazia em confrontar os ditos comportamentos normais. Além disso, o uso do preto é uma característica de senso comum, pelo caráter filosófico da subcultura de negativismo (daí o “luto constante pela sociedade”), mas há góticos que utilizam apenas o branco, em tendências mais relacionadas ao *White Gothic* (Caetano, 2020). As respostas de Sr. Valdemar também foram bastante interessantes, pois indicaram um conhecimento sobre a origem do comportamento social do luto. Em linhas gerais, percebemos que esses dois participantes, tinham algum conhecimento empírico sobre o que seria o gótico.

Trecho 11:

317. Lais: Agora eu vou fazer uma pergunta para vocês. O que será que é uma história Gótica?

318. Madeline Usher: eu nunca vi isso.

319. Lais: Vocês sabiam que eles têm histórias góticas?

320. Sr. Valdemar: O que é isso?

321 – 325. Lais: Eu vou explicar. O gótico, gente, não é só a pessoa que se veste de preto. Foi um movimento para a sociedade. Foi um movimento onde as pessoas fizeram toda uma reflexão artística e cultural. Então a gente tem arquitetura gótica, a gente tem histórias góticas, poemas góticos, música gótica. E todas elas têm uma mesma linha de raciocínio que a gente vai estudar. O Edgar Allan Poe é um autor gótico. E aí as histórias dele vão trabalhar duas coisas: A morte...

326. Sr. Valdemar: “Dahora”.

327.-328. Lais: A morte e o amor. Só que quando ele trabalha o amor, ele fala que o escritor, ele precisa trabalhar o amor do jeito máximo que ele vai aparecer, que é quando a pessoa morre.

329. Sr. Valdemar: E a morte?

330 -331.. Lais: E a morte ele vai trabalhar de uma forma de crítica. Então, ele vai falar como é que a morte acontece na nossa sociedade. Só que ela não acontece por acaso.

332. Sr. Valdemar: Chegou na hora dela, vai morrer!

333. Lais: É. A gente vai ver como é que ele vai escrever a hora da pessoa de morrer.

Quando questionados sobre histórias góticas (trecho 11), no entanto, os alunos ficaram inquietos, pois não conheciam essa denominação. Apesar de ter sido dada uma explicação sintética, os alunos compreenderam e se demonstraram animados pela breve introdução das relações entre Edgar Allan Poe e o movimento gótico, estranho a eles.

Quando questionados sobre o que seria uma história de terror (trecho 12), os alunos associaram com os avisos que são dados pelos adultos, sobre as obras “É uma história que deixa você sem dormir”:

Trecho 12:

335 – 336. Lais: A gente vai ver. E aí eu queria saber o que vocês entendem como uma história de terror. O que é uma história de terror?

337. Morella: Que deixa você sem dormir.

338. Lais: Que deixa você sem dormir, Morella. Hum..

339. Sr. Valdemar: Verdade. [rindo]

340. Lais: E você, Sr. Valdemar?

341. Sr. Valdemar: Que deixa você sem dormir, também.

342. William Wilson: [Inaudível]

343. Lais [repetindo]: Que faz com medo.. Que que é uma história de terror, Berenice?

344. [Inaudível]

345 – 347. Lais [repetindo]: A história de terror tem que ter suspense. Tá bom? Bem, meninas, o que é uma história de terror para vocês?

348. Morella: Nossa senhora...

349. Sr. Valdemar: já assistiu o [inaudível] meia-noite?

350. Morella: Que horror.

Porém, conforme iam sendo questionados, passaram a atribuir ao terror as características do medo e do suspense. Além disso, chamou-nos a atenção que Ligeia atribuiu ao terror o tema da morte, associado à figura de um assassino (Trecho 13):

Trecho 13:

351-352. Lais: [Repetindo a Ligeia, Madeline Usher não quis responder e só concordou] Então para vocês, a história de terror é uma história que mata as pessoas?

353. [Ambas concordam]

354 – 355. Lais: E vocês acham que tem diferença? Gente voltou. Vocês acham que tem diferença da história de terror para a história de suspense, pra história de horror?

356. Madeline Usher: Sim

357. Sr. Valdemar: Não.

358. Lais: Não tem? É tudo a mesma coisa?

359. Madeline Usher: Não né?

360. Lais: Tem diferença? Qual que você acha que é a diferença?

361. Madeline Usher: [Inaudível]

362. Sr. Valdemar: Suspense...

363 - 365. Lais: Então, vou repetir isso que você falou... A Madeline Usher falou pra gente que, assim, a história de suspense, ela tem suspense, mas ela não precisa ter o mesmo suspense, o mesmo final, que a história de terror. A história de terror tem medo. Não é isso? Vocês concordam com ela? [Concordam com gesto].

Apesar de os estudantes reconhecerem as diferenças entre as sensações de medo e suspense, como pontuado por Madeline Usher, tinham dificuldade de generalizá-las. Essa dificuldade permeou todas as oficinas, e esteve muito presente nos momentos em que deveriam nomear as próprias emoções referentes à vivência estética.

Passemos, agora, para a discussão da segunda parte da oficina. Destacamos que quanto mais elementos eram dados para a compreensão da sociedade do século XIX e da própria vida e obra de Edgar Allan Poe, mais engajados os estudantes ficavam. O fator mais entusiasmante para os alunos, assim como já apareceu em trechos anteriores, foi a morte. Como foi um momento expositivo dialogado longo, não poderemos destacar cada uma das interações, e

selecionamos apenas aquelas que mostravam maior atividade dos participantes. Recomendamos fortemente a leitura do Apêndice 8, linhas 745 a 1634.

O Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe foi organizado de forma que permitisse que os alunos confrontassem o passado com a modernidade. Então, foram resgatados itens cotidianos da vida do século XIX para efeito de exemplificação, como: cama, copos e pratarias, mesa de estudos, ferro de passar, o decânter e a lâmpada selante de cera. O grupo se interessou bastante pelas formas de uso dos instrumentos e perguntou sobre outros itens, tornando esses momentos muito ricos em informações sobre o século XIX. O trecho 14, a seguir, destaca o estranhamento gerado nos participantes ao terem contato com os itens de 200 anos atrás:

Trecho 14:

945 [Slide 9 sendo projetado]

946 -949. Lais: Esse museu, gente, tem tudo quanto é coisa porque como é de 200 anos atrás, eles não pegaram só as coisas do Poe, eles pegaram as coisas, os utensílios de casa, então tem as colheres, os faqueiros, os copos que eram usados naquela época. Porque tudo é diferente. Por exemplo, como é que era um ferro de passar 200 anos atrás? Vocês imaginam?

950. Ligeia: Não

951. Sr. Valdemar: Isso daí, é marca?

952 – 955. Lais: Não, funcionava assim, é o mesmo formato que o nosso ferro de hoje em dia só que o nosso vai na tomada, não é? Quando não tinha eletricidade o ferro era um pedaço de metal com um lugarzinho para você segurar, e você colocava acima do fogo, ele esquentava e do fogo ia para a roupa. Isso por que as roupas daquela época eram mais grossas...

956. Sr. Valdemar: Mas o fogão era o que? Não precisava da tomada?

957. Lais: Não, por que aí era o fogão a lenha...era o fogão de carvão...[pausa] Tudo bem? Vocês sabiam disso?

958. Vocês já tinham visto um ferro de passar antigo?

959. Sr. Valdemar: Não

Neste momento, aproveitamos também para apresentar um trecho do Poema “o Corvo” (trecho 15), observando como os alunos entenderiam o texto. Essa experiência de interpretação do poema serviu como balizamento de como deveriam ser trabalhadas as interpretações dos contos de Edgar Allan Poe, e observar dificuldades gerais, antes de efetivamente trabalhar os contos da oficina. Também queríamos apresentar um dos textos mais famosos de Poe, que não seria valorizado durante a unidade didática.

Trecho 15.

751. -755. [Slide 2 sendo projetado] [...] E aí, eu trouxe um poema para ler para vocês, e esse poema é considerado um poema de terror... Eu trouxe um pedacinho pra vocês verem, só que esse poema é antigo, então tem algumas palavras que a gente não conhece, tá bom? [Leitura do trecho] Esse é só o começo desse poema que é um poema bem mais longo... Vocês entenderam qual que é a cena que “tá” aqui... que tá acontecendo?

756. Sr. Valdemar: Que uma moça morreu e virou um mago?

757. Lais: Não...O que você acha que é?

758. Morella: Tem um espírito...

759. Lais: Tem um espírito atrás dele?

760. Sr. Valdemar: A moça morreu e ficou perseguindo o cara?

761. Lais: Não...

762. Sr. Valdemar: ele falou que deu um tiro... deu um tiro assim...

Como era de se imaginar, os alunos não entenderam o trecho logo de início. Afinal, “O Corvo”, é um poema complexo com vocabulário parcialmente desconhecido pelos estudantes. Após ouvir suas hipóteses iniciais, muito articuladas com a expectativa pelo acontecimento sobrenatural (mago e espírito), a pesquisadora começou a apresentar os elementos que auxiliariam na interpretação do poema (trecho 16):

Trecho 16:

763. -764. Lais: Não, “ó”, é assim...Ele tava no quarto dele na hora que apavora, qual que é a hora que a hora que apavora em um filme de terror?
765. Morella: As três da manhã.
766. Sr. Valdemar: Três da manhã
767. Lais: As três da manhã... Quando não é três da manhã é que horário?
768. Sr. Valdemar: Meia noite
769. Lais: Meia noite. A hora que apavora aqui é à meia noite...

Com as perguntas, vai ocorrendo uma mediação entre o conteúdo do poema e os estudantes. Desta forma, os alunos passam a ir entendendo o texto e o efeito estético começa a ser consolidado, como indicam as linhas 776, 777 e 779, no trecho 17:

Trecho 17:

771. -775. Lais: Por que aparece lobisomem... Porque aparece tudo, Meia noite e três horas da manhã são as horas do susto. E aí ele tava acordado nessa vez do horário ou ele tava quase dormindo. O que vocês acham? [curta pausa] que tá escrito ali na terceira linha? [curta pausa] Eu caindo de sono e exausto de fadiga, fadiga é a mesma coisa que cansaço. Ele tava assim “jáaaa quaaaase dormindo”. Aí ele escutou [bate na carteira imitando o som de batida na porta] “Toc. Toc. Toc”.
776. Morella: Misericórdia
777. Sr. Valdemar: Ele dá um chute. [risadas]
778. Lais: Ele não deu um chute, sabe o que ele foi fazer? Ele abriu a porta...
779. Sr. Valdemar: Vixi...

É necessário apontar que a falta de repertório dificultou a interpretação inicial, como no caso da figura do Corvo (trecho 18), porém, com uma rápida explicação, o efeito era retomado (linha 792 e 795):

Trecho 18:

780. Lais: E aí dentro do quarto dele entrou um Corvo...
781. Sr. Valdemar: Que que é Corvo... AH!
782. Lais: É aquele pássaro que tá ali do lado [aponta para o slide].
783. William Wilson: Parece com um Urubu.
784. Lais: Um Corvo
785. Sr. Valdemar: Um Corvo que bateu na porta?
786. Lais: É o Corvo que tá batendo na porta... e esse Corvo...
787. Madeline Usher: Era o espírito dele.
788. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo, exaltado]: Nossa, se eu ver eu saio gritando. [risadas]
789. Lais: Ele ficou assustado e falou “pro” corvo assim: “O que que você veio fazer aqui?”
790. Sr. Valdemar: Nossa, o Corvo falava?
791. Lais: O Corvo é uma ave que consegue imitar a voz humana.
792. Sr. Valdemar e Morella: “Caramba” [outras crianças arregalaram os olhos]

793.-794. Lais: É ele consegue... E aí o Corvo falava assim pra ele: “Nunca mais”. E aí ele perguntava e o corvo falava: “Nunca mais”

795. Sr. Valdemar: Nunca mais me mata seu “disgrama” [risos].

Dessa forma, notamos que houve até mesmo uma identificação com a sensação vivenciada pelo eu-lírico, por parte de Sr. Valdemar (linha 795), que tentou lidar com a sensação de assombro por meio do riso. Por fim, foi possível apresentar como o poema deixou marcas na cultura que os estudantes consomem, mediando sua relação com a série Vandinha (trecho 19):

Trecho 19:

796 -798. Lais: Quanto mais ele perguntava mais o Corvo falava: “Nunca mais”. É por isso que, por exemplo, a escola que a Vandinha estuda chama “Nunca Mais” [som de surpresa vindo da Madeline Usher] É uma homenagem a esse poema do Poe.

799. Madeline Usher: É Nevermore, eu assisti.

800 -801. Lais: É Nevermore, porque em inglês, Nunca mais, é Nevermore. Se vocês verem, vão ter traduções que o nome da escola é Nunca Mais.

802. Madeline Usher: É verdade.

Além do poema, apresentamos dois contos no Museu: “Os fatos do Caso do Sr. Valdemar” e o “Enterro Prematuro”, por terem características específicas que mereciam um destaque entre as obras de Poe. Esses dois contos representam aspectos do século XIX, respectivamente: a forma como a informação era divulgada e o medo de ser enterrado vivo (ainda presente no imaginário dos séculos posteriores). Começando pelo conto “Os fatos do Caso do Sr. Valdemar” (trecho 20), os alunos vincularam a ação de veicular histórias pelo Jornal, com o fenômeno das *fake news*:

Trecho 20:

1123 -1124. [slide 21 sendo projetado] Lembra que eu falei que ele escrevia no jornal? Esse aqui é um dos livros que ele escreveu no jornal.

1125 Sr. Valdemar: esse que as pessoas achavam que era de verdade?

1126 – 1131. Lais: É as pessoas achavam que era de verdade. Esse aqui gente a história chama assim: Os fatos do caso do Sr. Valdemar. O que será que aconteceu com o senhor Valdemar? O senhor Valdemar é um idoso que morreu. E na história, que é de mentira, o senhor Valdemar ficou... pega a cadeira gente [crianças se organizam ao redor do projetor em círculo]. Essa história aqui, gente, existe um senhor que está muito velho, parecia o tio Paulo³⁸ [risadas], lembram do tipo Paulo? [risadas e falas indistintas] Quando ele estava prestes a morrer ele contratou um médico para manter ele vivo.

1132. Alguém: Vixi!

1133 -1134. Lais: E aí, o que aconteceu, ele morreu, mas ele continuava falando. Deitado na cama, ele continuava falando, conversando com as pessoas, e ele continuava falando com as pessoas por meses.

1135. Alguém: Essa é a história?

³⁸ Anteriormente, na oficina, Morella cita o caso que estava famoso no momento. Trata-se do fato de que um senhor de idade foi levado pela sobrinha para uma agência bancária para realizar um empréstimo, Tio Paulo, como ficou conhecido. O Tio já estava morto ao ser levado para a agência, saiba mais em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/caso-tio-paulo-motorista-diz-em-depoimento-que-idoso-estava-vivo-ao-entrar-no-carro/#:~:text=O%20motorista%20de%20aplicativo%20que%20ajudou> último acesso em 02 de out. 2024.

1136-1142. Lais: Morto. E essa é a história que o Edgar Allan Poe escreveu. [falas inaudíveis e indistintas] É de mentira!! Tudo lorota. Invenção. E aí, como é que funcionou isso? O médico veio e hipnotizou o senhor Valdemar até ele morrer. E aí, quando ele estava hipnotizado, o Poe escreveu que ele não morreu. Ele ficou lá e pensava mesmo, respondendo todo mundo. E aí, o que o Poe fez? Ele escreveu essa história absurda, chamou de “Os Fatos do caso do Senhor Valdemar”, aí, ele escreveu assim como se ele fosse um médico. Ele falou assim, eu preciso relatar com vocês essa experiência médica que eu fiz com o meu paciente, o senhor Valdemar, aconteceu isso, isso, isso, isso com ele. E aí, ele colocou isso no jornal.

1143. Sr. Valdemar: Todo mundo pensou que era verdade.

1144. Lais: E todo mundo pensou que era verdade.

1145. Sr. Valdemar: Ele pode ser até preso né?

1146 -1147. Lais: Hoje em dia ele podia ser até preso por fazer uma coisa dessa. Naquela época não tinha essas questões. Não tinha. Muitas histórias que eram publicadas no jornal [é interrompida]

1148. Sr. Valdemar: Não tinha escola também né?

1149 -1153. Lais: Escola já tinha. Mas muitas histórias que eram publicadas no jornal eram falsas. E as pessoas se confundiam, o que era a notícia, o que era a história inventada. E esse é um caso desses, as pessoas que acreditaram muito, por muito tempo, que isso era uma história real que tinha acontecido aqui na América do Sul.

Porque é claro que o Poe não ia colocar assim que foi o seu vizinho que aconteceu isso, que as pessoas não conseguiam viajar, não tinha como ligar, para saber se, o fulano [interrompida]

1154. Sr. Valdemar: Só por carta.

1155 -1156. Lais: Só por carta. E aí, as pessoas passaram anos acreditando que era verdade que o senhor Valdemar tinha existido e ficado vivo depois de morto. Porque é mais ou menos a ideia que a gente fez um... [interrompida]

1157. Sr. Valdemar: É errado, fim.

As associações realizadas pelo estudante Sr. Valdemar foram muito interessantes, já que ligou o fato de as pessoas acreditarem facilmente na história de Poe, com a existência da escola, como se elas tivessem o papel de ensinar que uma coisa dessa seria absurda. Quanto ao narrador criado por Poe, um médico que levou as pessoas à crença da existência do caso de suspensão da morte, o personagem não foi apenas compreendido pelo estudante como também julgado. Apesar de ter gostado da história, atribuiu-se um julgamento de que contar uma história de terror em um jornal, enganando as pessoas, era errado. Com a história anterior, os estudantes se aproximaram (fisicamente) da pesquisadora, o que facilitou as interações no restante da oficina.

Quanto à história do “Enterro Prematuro” (trecho 21), apesar da dificuldade inicial durante a explicação de como uma pessoa poderia ser enterrada viva, a recepção foi muito positiva e enérgica.

Trecho 21:

1158 – 1160. Lais: Ele tem uma outra história que chama “O Enterro Prematuro”. “O Enterro Prematuro” é uma pessoa que tem medo de ser enterrada viva. E essa pessoa, porque naquela época isso era um problema. Vocês sabiam que naquela época era um problema as pessoas serem enterradas vivas, de verdade?

1161. Sr. Valdemar: Eles nem notavam que elas estavam vivas e já enterravam.

1162- 1163. Lais: O que que acontecia? A gente não tinha uma medicina tão boa que nem a gente tem hoje. Hoje em dia, a gente tem certeza antes de enterrar. Naquela época, às vezes, por exemplo, ela entrou em coma, eles não sabiam.

1164. Sr. Valdemar: Desmaiava.

1165 – 1166. Lais: Às vezes, eles não sabiam que a pessoa desmaiava. Às vezes, eles enterravam a pessoa e a pessoa não tinha morrido de verdade.

1167. Sr. Valdemar: E morre embaixo da terra, que fica sem fôlego.

Observamos pelo trecho acima como o Sr. Valdemar tinha elementos para discutir o caso dos enterros prematuros reais. Aproveitamos para apresentar a doença literária Catalepsia, criação de Poe (trecho 22):

Trecho 22:

1168- 1187. Lais: E morria embaixo da terra porque ficava sem fôlego. E aí, ele faz um narrador, e esse narrador morria de medo de ser enterrado vivo, porque ele tem uma doença inventada também, gente, que chama Catalepsia.

O que acontece na Catalepsia? Olha o nome da palavra, dá pra saber que tem que ser inventada com o nome, né? A pessoa desmaiava e fica igual morto. E não volta, demora horas pra voltar. E aí, quanto mais tempo você tem essa doença, mais tempo demora pra você voltar. Então, se você tivesse demorado horas pra voltar, na segunda vez você vai demorar um dia. Depois dois dias. Depois três dias. [...] E aí, ele faz esse personagem, que tem Catalepsia e fala assim: “Não, mas tem muitos casos de enterro prematuro. Muita gente que é enterrada viva, eu posso ser um desses. [...] Porque quando ele pensou assim: “se eu tiver dentro do caixão como é que eu vou sair? Aí ele foi lá e falou assim eu tenho que fazer um caixão que abre por dentro” [imitando a voz do personagem].

1188. Sr. Valdemar: Quem tranca?

1189 -1195. Lais: Sem tranca. Não, ele fez uma estrutura, o caixão tinha uma alavanca [...] Só que ele começou a ficar com medo. Porque ele tinha muito dinheiro. E com certeza ele ia ser enterrado vivo, num lugar que ninguém ia saber quem ele era. Longe do caixão dele especial, longe do ponto onde ele ia colocar o sino. E aí ele ia morrer enterrado vivo. Aí ele começou a pensar isso.

1196. Sr. Valdemar: “Pros” amigos “ficar” com dinheiro.

1197. Lais: “Pros” amigos ficarem com dinheiro! Ele começou a pensar nisso: “Meu Deus, vão me enterrar vivo. Vão me enterrar vivo! O que eu vou fazer?” [imitando voz de personagem] Foi quando ele começou a se afastar das pessoas...

1200. Sr. Valdemar: Ele podia pegar um guarda...

1201 - 1206. Lais: Podia pegar um guarda...Até que um belo dia, ele acordou, meio sem saber onde ele estava, quem ele era, ele viu que estava num lugar apertado, num lugar escuro. Não sabia o que estava acontecendo. Começou a ouvir umas vozes esquisitas. Dando risada dele: “Vem, vem com a gente. Anda pra cá. O final do túnel é pra cá” [imitando as vozes]. Aí ele já começou a se desesperar: “Fui enterrado! Fui enterrado! Aí Meu Deus! Fui enterrado. E aí cadê a alavanca do caixão? Eu fui enterrado e não estou no meu caixão. E onde é que eu vou parar? O que eu vou fazer?” [imitando a voz do personagem] O que vocês acham que aconteceu?

1207. Sr. Valdemar: Num sei.

O trecho acima permite-nos observar como os estudantes estavam acompanhando a história. O apontamento de Sr. Valdemar, na linha 1200, é o início de uma identificação com a situação do personagem, que o fez buscar soluções para a situação. Também notamos que seus comentários foram diminuindo conforme a história se afasta de outras que ele conhecia. Notamos que, apesar de se tratar de um reconto, houve uma certa vivência com relação ao sentimento do Medo, pelo menos, para o Sr. Valdemar, relacionada à identificação com a situação e necessidade de encontrar uma forma de superá-la (trecho 23):

Trecho 23:

1208 -1213. Lais: O amigo dele começou a sacudir ele: “Acorda, acorda” [imitando a voz do personagem]. Ele estava sonhando que ele tinha se enterrado vivo, porque ele tinha tanto medo, tanto, tanto, medo, ele tinha tanto medo de ser enterrado vivo, que ele sonhou com isso. E o sonho foi tão real que ele tomou um susto tão grande que ele disse: “Você quer saber? Eu não quero mais saber de ser enterrado vivo, não. Eu vou agora só sair de dia. Eu vou só ver as coisas felizes da vida e não vou mais me preocupar com esse caixão” [imitando a voz do personagem]. O susto foi tão grande que ele parou de ter medo de ser enterrado vivo. Essa é a história.

1214. Sr. Valdemar: E ele nunca foi enterrado vivo?

1215 -1217. Lais: E ele nunca foi enterrado vivo. Não, não aconteceu nada. Ele sonhou que ele ia ser enterrado vivo. Porque ele tinha tanto medo que o medo aparecia até no sonho. E, naquela época, essa história era de terror. Assim, gente, as pessoas morriam de medo dessa história que eu contei. Ela deu medo em vocês?

1218. Sr. Valdemar: Mais ou menos.
 1219. Lais: Mais ou menos?
 1220 – 1222. Sr. Valdemar: Pois é, se você desmaia, você fica uns cinco dias, sua família não vai dizer que você vai estar morto? [risadas em grupo] Aí no dia seguinte, você acorda, você tá lá dentro de um caixão. “Ó”, quando você desmaia, você sempre anda com uma faca, aí você consegue...
 1223. Lais: O Sr. Valdemar já está aqui igual o narrador já, “ó”...
 1224. Sr. Valdemar: [falas indistintas] ... Você consegue “coisar” lá...
 1225. Lais: Mas as pessoas não acreditavam, de verdade, que isso tava acontecendo...
 1226 – 1228. Sr. Valdemar: Aí, você cortava o caixão, aí, depois você ia... Aí, você levava uma colher também. Aí, você tirava e ia, né? [simultaneamente as crianças estão falando ao fundo e dando risadas] Você ia... Aí, você vai tirando ali.
 1229. Lais: Já estão pensando outras soluções modernas do que dava pra fazer.
 1230. Sr. Valdemar: Aí...
 1231. Morella: [fala indistinta]. [risadas]
 1232 - 1233. Lais: Tem que ter força né? [Se refere a ideia das crianças levar uma faca cortar o caixão, cavar a saída e chutar a porta do mausoléu].
 1234 -1235. Sr. Valdemar: Hein, professora? Aí, a gente leva uma faca e uma colher, a faca para cortar o caixão e a colher para cavar.

Os estudantes ficaram bem animados com as ideias de resolução de Sr. Valdemar, que foram utilizadas para apresentar ao grupo a necessidade do velório, que surgiu como uma forma de determinar se realmente havia ocorrido a morte. Nos primeiros velórios, eram apenas quando surgiam os sinais de decomposição que acontecia o enterro (The Poe Museum, 2024), geralmente, após o sétimo dia. Daí decorre o nome da celebração religiosa “Missa de Sétimo dia”. Ao final da explicação, foi possível notar que os estudantes gostaram (linha 1255) dos elementos e da própria história, que, pelo reconto, foi de fácil entendimento.

Outro momento importante durante a atividade foram as passagens sobre a morte de Edgar Allan Poe. Os estudantes passaram por vários estágios com relação à morte do autor. Num primeiro momento não disseram nada. No segundo momento, quando se apresentou o noivado com Elmira Shelton, houve descrença (trecho 24):

Trecho 24:

851. Sr. Valdemar: De novo não, né?
 852 - 854. Lais: É, de novo não, voltou, um noivado. Só que ele morreu antes de casar com 45 anos. E ele morreu em circunstâncias misteriosas. Acharam ele no meio da madrugada, não estava falando coisa como coisa. E morreu. E ninguém sabe o que aconteceu. Até hoje.
 855. Sr. Valdemar: Morreu de “infarte”?
 856. Lais: Hum... Não foi de “infarte”.
 857. Sr. Valdemar: Foi bem no dia do casamento?
 858. Lais: Foi 10 dias antes de casar
 859. Sr. Valdemar: Então ele já estava em casamento?
 860 - 861. Lais: Já estava noivo, já estava com a aliança trocada. Tudo agendado na igreja. Tudo certo. E ele morreu. Você não gostou dessa parte?
 862 – 863. Sr. Valdemar [descrente]: Ah não. O cara... O cara deitou na cama “Mó felizão”, aí depois acorda “tá” morto. “Se é loko”.

Havia uma necessidade de uma explicação para a morte de Poe, e como não recebiam uma explicação que, para eles, fosse aceitável, buscaram sua própria explicação para o que aconteceu (trecho 25):

Trecho 25:

- 869 – 870. Sr. Valdemar: Você falou que ninguém sabe do que ele morreu... só naquela época, hoje a pessoa morre a gente sabe se ela morreu de tiro, faca, facada...
871. Lais: Sim, mas uns duzentos anos atrás era mais difícil...
872. Morella: Enforcado...
873. Sr. Valdemar: Morreu enforcado?
874. Lais: Não foi enforcado, do nada, ele “tava” bem no outro dia morreu.
- 875 – 876. Sr. Valdemar: [descrente faz um barulho ao fundo comentando sobre isso, na gravação não deu para distinguir as palavras].
877. Lais: Vocês já ouviram aquela expressão? Morreu de morte morrida?
878. Sr. Valdemar: Ou ele tomou um susto...
879. Lais [rindo]: Será que o autor de história de terror tomou um susto?
880. Morella: Tomou um susto [inaudível]...
- 881 - 882. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Não, não... Por causa que tem gente que morre... Porque está dormindo assim, aí ela acorda assim, aí tomou um susto...
883. Lais [ao mesmo tempo]: É ... verdade...
884. Sr. Valdemar: Fica com medo, morre de infarte.

As explicações estavam atreladas a casos que lhes eram conhecidos, como Sr. Valdemar exemplificou com a morte por ser acordado repentinamente. Apesar de o estudante não citar que esses casos são atrelados ao sonambulismo, ele diz “tem gente que morre”, indicando que, novamente, o conceito ainda não foi internalizado, mas que há conhecimento sobre o assunto. A investigação sobre a morte de Poe retorna cinco minutos depois, como demonstra o trecho 26:

Trecho 26:

- 1279 – 1281. [...] “Elmira. Vamos casar!” E entregou o anel para ela. Esse aqui, é o anel que ele entregou para ela. Dentro, se vocês olharem, tem escrito Edgar, tem o nome dele. E aí, eles ficaram noivos. E aí, quando faltavam dez dias para eles se casarem, depois que aconteceu tudo isso, ele morreu.
1282. Sr. Valdemar: Ele... do nada?
1283. Lais: Do nada... Morreu.
- 1284. Sr. Valdemar: “óia mó” tonto, se matou...**
1285. Lais: Não! Não foi.
1286. Morella: Ué, ele morreu do nada?
1287. Sr. Valdemar: Não existia médico?
1288. Lais: Tinha, mas o médico não sabia o que aconteceu.
- 1289. Morella: E por que que trabalhava “pra” ser médico, já que não sabia o que aconteceu?!**
- 1290. Sr. Valdemar: “Ow”! “Se nós for lá” no caixão dele vai ter...**
1291. Lais: O osso, não dá mais para gente saber.
- 1292. Sr. Valdemar: A caveira!**
1293. Lais: É a caveira, não tem mais como saber.

No trecho acima, o primeiro destaque foi a conclusão: “se ninguém sabe, foi suicídio”. Essa conclusão pode ter sido gestada pela apresentação da vida de Poe, como se o Sr. Valdemar tivesse somado que, após a morte da prima-esposa, com seus livros que não lhe davam dinheiro

e a briga com os pais, o autor tivesse decidido tirar a própria vida, mesmo estando noivo de Elmira. Daí a conclusão “Mó tonto”, pois, para Sr. Valdemar, o casamento seria uma melhora da condição de Poe.

Outra conclusão importante foi a de Morella, que, pelos conhecimentos sobre as capacidades da medicina moderna, ficou consternada com a medicina do século XIX (linha 1289). Esse trecho representa muitos outros que aparecem nesta oficina e nas seguintes e demonstram o choque entre o passado e o moderno, ao longo da unidade didática. Muitas vezes, os estudantes tiveram o desejo de resolver as situações como pessoas de nosso tempo, principalmente por não compreender as limitações que circunscreviam os personagens das histórias.

Por fim, quando Sr. Valdemar fala sobre ir ao caixão de Poe, estudar sua ossada, não podemos ressaltar o repertório que foi mobilizado pelo aluno, visto que se trata de datação por carbono, ferramenta que ficou conhecida pelas séries policiais de investigação. Apesar de não apresentar o conceito, Sr. Valdemar estava tratando de uma exumação ao autor, que permitisse, então, desvendar o mistério. A pesquisadora deixa claro que não teríamos como descobrir a morte desta forma, pois o autor tinha sintomas de intoxicação (The Poe Museum, 2024), e a datação por carbono não auxiliaria na descoberta do agente intoxicante³⁹, ou dos motivos que levaram Poe até aquela situação, sendo este o verdadeiro mistério.

Passados outros cinco minutos, o tema retornou (trecho 27):

Trecho 27:

1336 Sr. Valdemar: Foi amaldiçoado. Foi lá no cemitério, foi amaldiçoado.

1337 Lais: “Oloco”, você acha que ele foi amaldiçoado?

1338 Sr. Valdemar: Certeza, morreu do nada.

E frente ao item misterioso encontrado na mala de Poe (O espelho de Virginia), no hotel, os alunos recorreram ao sobrenatural para explicar sua morte (trecho 28):

Trecho 28

1363 - 1364. Lais: E esse espelho era da antiga esposa dele, que tinha morrido. E a gente não sabe porque que ele estava levando o espelho da esposa que tinha morrido.

1365. Sr. Valdemar: Mas por quê? Aquela moça lá, que foi a primeira moça que morreu.

1366. Lais: A Virgínia? “Hãn”? [indicando para que ele continuasse]

1367. Sr. Valdemar: Ela morreu e ela amaldiçoou o... o... ele, o homem.

1368. Morella: [inaudível.] Poxa, Sr. Valdemar. [Provavelmente foi algo como “Tudo é maldição para você”]

1369. Sr. Valdemar: Por causa que ele casou...que ele não queria casar com ela.

1370. Madeline Usher: Ela não queria que casasse com a outra moça.

1371. Sr. Valdemar: E ela não queria que ele casasse com a outra. [Risadas em conjunto]

³⁹ Os biógrafos acreditam tratar-se de uma intoxicação por álcool. Nestes casos o material se acumula nos tecidos moles, não sendo detectáveis em tecido ósseo.

1372. Lais: “Ó”, é uma hipótese. Mas, eu acho que não deve ter sido isso que aconteceu, não.

1373. Sr. Valdemar: É uma bruxa e amaldiçoou ele.

Apesar de Virginia ter se tornado uma bruxa na explicação dos estudantes, notamos que, para chegar até essa conclusão, foi necessário mobilizar outros elementos da história de Poe: que Virginia foi a primeira esposa que morreu e que Poe, inicialmente, não desejava se casar com ela. Essa hipótese já se torna mais elaborada do que as primeiras: “morreu de susto” ou “foi ao cemitério e foi amaldiçoado”, por ter um vínculo verdadeiro com a história do autor. A permanência do elemento sobrenatural justifica-se como próprio do pensamento humano, ao longo da história: frente ao que não pode identificar recorre-se ao sobrenatural. De forma alguma essa hipótese seria uma desvantagem ou algo negativo sobre o pensamento dos alunos, pois foi o que foi acessível ao seu psiquismo no momento e já apresenta a síntese de outras informações dadas sobre Poe. Não apresentamos aos alunos outras hipóteses sobre a morte do autor pois fugiria ao tema do Museu, mas, visto as reações encontradas e a importância que foi dada pelos estudantes, essa poderia ter sido uma discussão mais ampla. No entanto, para tal, seria necessário repertoriá-los sobre outros aspectos da sociedade americana do século XIX (a exemplo, questões partidárias). Por isso, decidiu-se não aprofundar o assunto.

Por fim, iremos discutir o último ponto desta oficina: a evocação a Edgar Allan Poe. Estamos denominando dessa forma o impacto que o autor deixou nos séculos seguintes que gerou um estranhamento nos estudantes. Talvez, porque algumas tradições tenham, com a pandemia, deixado de serem algo cotidiano e se tornado algo distante, como visitar um túmulo de uma pessoa que não está diretamente ligada ao núcleo familiar ou ao convívio direto, como apareceu no momento em que falávamos do caixão do autor (trecho 29):

Trecho 29:

1540. William Wilson: E quem ia querer saber onde ele está enterrado?

Talvez por não ser algo comum na cidade de Bauru, como seria em São Paulo, cujos cemitérios regularmente visitados pelos túmulos de famosos, ir ao túmulo de Poe pareceu muito distante aos estudantes. Sr. Valdemar pareceu ser o que melhor aceitou a ideia, mas frente à prática do *Poe Toaster* (visitantes anuais que deixavam presentes no túmulo) (The Poe Museum, 2024), ficou assombrado, e disse que não iria ao cemitério no meio da noite, conforme linha 1598, no trecho 30:

Trecho 30:

1554 - 1555. Lais: [...] Mas as pessoas quando você é famoso sabem que é seu aniversário. Aí uma pessoa colocava um capuz e à meia-noite no cemitério...

1556. Sr. Valdemar: Credo! Sai fora! “Mó” medo!! [Risos].

1557. Lais: Levava duas garrafas...

1558. Sr. Valdemar: De whisky?

1559. Lais: De whisky. Colocava na lápide uma flor e tchau.

1560. Morella: Mentira!

1561. Sr. Valdemar: Aí, depois, quando ele volta “num” tá mais lá?

1562 -1563. Lais: Não! Aí você trabalha no museu que fica perto. Aí você está passando na frente do museu e você vê lá uma garrafa de whisky aberta na frente da lápide.

1564. Sr. Valdemar: Credo!!

1565 - 1568. Lais: E todo ano você passa e todo ano está lá. Que que essa pessoa que trabalhava no museu fez? Durante 60 anos, de 1949 até 2009, essa figura que eles chamaram de torradeira do Poe, porque aparecia sempre no café da manhã. Então eles apelidaram como “torradeira” do Poe, que seria a tradução literal de Poe Toaster. O Poe Toaster deixava então essa flor e essas duas garrafas. E o curador do museu...

1569. Sr. Valdemar: E bebia?

1570 - 1571. Lais: A pessoa que deixava bebia. Tinha dois copos, ela abria bebia um pouquinho, tomava e ia embora. E deixava o resto para o Poe.

1572. Sr. Valdemar: Só... como que o Poe ia beber?

1573. Morella: Depois da morte dele.

1574. Lais: Essa é a brincadeira.

1575. Ligeia: Só se for o espírito.

1576 – 1594. Lais: E aí eles fizeram isso por 60 anos, gente! E aí, durante 60 anos, o Jeff Jerome, que era o curador do museu, recolhia isso e guardava. E aí, eles perceberam que não tinha como ser uma única pessoa. Porque eles começaram a tentar descobrir quem que era que tava fazendo isso. Aí eles foram lá e eles começaram a tirar foto. Deixaram uma câmera lá. Ia um homem e uma mulher. No outro ano, um homem. No outro ano, ia um idoso. Era um grupo de pessoas que fazia essa homenagem todo ano no aniversário dele. [...] só, eles deixavam três rosas e uma garrafa no túmulo. [Slide 38 sendo projetado] E aí, sabe, foram várias pessoas, porque, em 2009, quando o Jeff Jerome foi se aposentar, porque uma hora ele tinha que parar de trabalhar no museu. E aí, ele começou a se aposentar e começou a treinar quem ia ser o sucessor dele. Vocês acreditam que a pessoa que deixava as três rosas e a garrafa deixou um recado pra ele? Falava assim o recado: “Eu e você estamos indo embora. Mas outra pessoa vai suceder a gente nessa tradição”. Então assim como o curador ia se aposentar a pessoa que deixava as rosas ia se aposentar também e outra pessoa ia vir no lugar. Essa tradição foi até 2009 e a gente não sabe por quê.

1595. Sr. Valdemar: Se tivesse isso, ia acontecer até hoje? A pessoa ia levar uma taça pra ele?

1596 - 1597. Lais: Provavelmente sim, se tivesse. [ruídos inaudíveis] Meia noite? Você vai no cemitério meia noite deixar a garrafa?

1598. Sr. Valdemar: Vou 2h da tarde no caixão... [ruídos]

1599. Alguém: Não, não, não.

Com esta oficina, além da *detecção do horizonte de expectativas*, que se apresentou pautado em uma percepção de terror bastante heterogênea, percebemos que os estudantes se apropriaram de parte do contexto histórico americano do século XIX e da biografia de Edgar Allan Poe. Devido ao horizonte de expectativa, mantivemos o conto selecionado anteriormente, “Barba Azul”. A discussão da oficina será apresentada na próxima seção.

6.2. “Melhor prevenir do que remediar” e o atendimento ao horizonte de expectativa

Na segunda oficina, buscou-se *atender ao horizonte de expectativa*, apresentando uma obra que representasse o imaginário de terror dos estudantes, mas também, se aproximasse dos contos de Edgar Allan Poe. Para isso, foi selecionado o conto “Barba

Azul” (efabulação disponível no apêndice 9). Este encontro foi dividido em oito momentos (apêndice 10), contando com uma série de perguntas que visavam mediar a interpretação de leitura do conto Barba Azul (anexo 2). Neste dia, pela primeira vez, Lenora e Marie Rogêt compareceram na oficina, no entanto, Marie Rogêt teve que ir embora mais cedo e não pode participar de todas as discussões. William Wilson esteve ausente.

Com as respostas da oficina anterior, notamos que os alunos precisariam de um exemplo concreto para compreender a relação entre realidade e a narrativa. Para esta mediação, correlacionando a história com o feminicídio e a realidade brasileira, escolheu-se trabalhar uma reportagem, disponível no anexo 3. Por fim, nesta semana também foram entregues os enigmas para a oficina 3 (apêndice 11). A transcrição completa da oficina está disponível no Apêndice 12.

No primeiro momento, foi realizada a resolução do enigma entregue na semana anterior, que foi respondido em voz alta, sem dificuldades, por Morella e Sr. Valdemar (linhas 17 – 22, trecho 31).

Trecho 31:

17 – 18. Lais: É, sim. Então, vamos lá. A dica era: “Muitos acham que sou pirata, mas meu título nada tem a ver com a minha barba. A pergunta do enigma é: “Quem eu sou?”

19. Morella: Barba Azul

20. Lais: Fala alto, qual é o nome?

21. Morella: Barba Azul!

22. Lais e Sr. Valdemar: Barba Azul!

O segundo momento, correspondeu à leitura coletiva do conto (anexo 2). Antes de iniciar a leitura em voz alta, pediu-se que os estudantes grifassem as palavras que desconheciam. Na maior parte do tempo, os alunos estiveram focados na leitura; apenas Berenice desfocou, próximo à metade da história. Apesar do foco, os alunos não grifaram as palavras que não conheciam e, no momento seguinte tiveram que buscá-las novamente. Ao término da leitura, Sr. Valdemar ficou chocado com o destino de Barba Azul. Talvez, essa reação deva-se ao contato com outras versões do conto, censuradas, que revivem o assassino e suas vítimas em busca de um final feliz.

Organizamos o terceiro momento (linhas 32 - 280) com a busca das palavras desconhecidas em dicionários. Notamos que, em geral, os alunos tinham dificuldade em manusear os dicionários, tanto para abri-lo e segurá-lo quanto para buscar as palavras. Apesar da dificuldade, a busca foi um momento de interesse dos estudantes, pois aqueles que tinham maior familiaridade com os livros encontravam as palavras com facilidade e

geravam um clima de competição saudável, em que os estudantes brincavam entre si e acabavam estimulando os outros a buscar as palavras, para lerem seu significado. A dinâmica ultrapassou o tempo programado, se alongando por aproximadamente 40 minutos, por isso, a pesquisadora começou a incentivar a divulgação da página onde os verbetes se encontravam. Os significados dos termos foram lidos pelos estudantes e a pesquisadora, buscava atrelar as palavras com seu sentido no texto. Foi dada a oportunidade de leitura para todos os estudantes, e destacamos uma das respostas de Morella (trecho 32):

Trecho 32:

140. Morella: Quando for texto pequeno eu leio.

Sendo verbetes, nenhum dos textos era longo e a recusa causou um certo estranhamento. Então, encontrou-se um verbete que se adequava a seu pedido, e ela também participou da dinâmica de leitura. A seguir, o quadro 9 sistematiza as palavras selecionadas pelos estudantes. A pesquisadora também propôs um termo: Baixelas, que segundo a análise realizada do conto, era importante para o entendimento das condições materiais de Barba Azul.

Quadro 9 – Palavras desconhecidas sobre o conto “Barba Azul”

Aluno	Palavras desconhecidas
Marie Rogêt	Suntuoso, Províncias.
Madeline Usher	Suntuoso, Roupeiros, Assoalho, Degoladas, Frangalhos, Coagulado, Genuíno, Aterrador, Embriagada.
Lenora	Veemente, Fidalgo.
Berenice	Soturno.
Ligeia	Assoalho, veemente.
Sr. Valdemar	Retornou com os dicionários e disse não haver palavras que desconhecia fora as já anotadas.
Morella	Retornou com os dicionários e disse não haver palavras que desconhecia fora as já anotadas.
William Wilson	Ausente.

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Por meio dos dados, é possível inferir, que mesmo um conto de fadas, tem vocabulário que provoca dificuldades ao entendimento dos estudantes. Portanto, a

dificuldade das palavras encontradas nas histórias, não podem constituir o único critério para exclusão, quando se trata da seleção de histórias para o trabalho no ensino fundamental – anos iniciais.

Para abordar os resultados dos momentos quarto ao oitavo, que correspondem ao método recepcional, Goticismo, fruição literária e crítica a realidade não abordaremos cada pergunta separadamente, e sim vincularemos as respostas dos estudantes com os critérios de análise apresentados na metodologia (quadro 3), para tentar apreender uma totalidade da interpretação de leitura formulada pelos estudantes. Decidimos seguir por esta abordagem, pois, os estudantes não ficavam circunscritos ao que era perguntando. Muitas vezes, propunham outras perguntas e mudavam o assunto, alterando a ordem da discussão proposta no plano de aula. Se seguíssemos a ordem do plano de aula para apresentar a discussão, algumas argumentações dos estudantes ficariam muito segmentadas e a análise perderia interlocuções importantes. Para organizar o momento de pergunta e resposta, a pesquisadora foi perguntando para um aluno por vez, do contrário, responderiam todos juntos. Para a análise, daremos mais destaque às linhas em que os estudantes respondem.

Antes de começar essa parte da análise, destacamos que os estudantes afirmaram que a história não foi difícil de ler e não a conheciam anteriormente. Notamos que, ao longo de toda a oficina, os estudantes vivenciaram esteticamente (Vigotski, 2001) o conto Barba Azul, passando de uma contemplação passiva (segundo momento) a uma análise ativa que gestou sua interpretação (quarto ao sétimo momentos).

Iniciando esta parte da análise, buscamos explicitar como os alunos se identificaram com o conto e com os seus personagens. Havia vários trechos que poderiam servir como indícios dessa identificação, porém, restringimo-nos a apresentar apenas um (trecho 33), derivado da pergunta: “*Você gostou dessa história?*”

Trecho 33:

600. Sr. Valdemar: Ah, gostei quando eu li, né?!

601. Lais: É! Todo mundo gostou? Mais ou menos, Berenice? E, agora, por que vocês gostaram dessa história?

602. Madeline Usher: Porque é de terror.

603. Ligeia: Também.

604. Morella: Tem terror, morte.

605. Lais: E você, Berenice? Por que essa história te deixou mais ou menos?

606. Berenice: Por causa do assassinato.

607. Lais: Tudo bem. Quer falar mais alguma coisa sobre o assassinato?

608. Berenice: [após pensar um pouco]: Não.

609. Lais: E você, Lenora, você gosta dessa história?

610. Lenora: Eu gostei porque eu gosto de história assim.

611. Lais: Legal. E você, Sr. Valdemar? [concorda] Por que você gosta dessa história?

612. Sr. Valdemar: Porque tem muito sangue.
613. Lais: Tem realmente muito sangue nessa história.

Uma das respostas mais importantes da pergunta em questão foi a de Berenice, que ficou em dúvida se gostou do conto, pois os assassinatos a deixaram de alguma forma desconfortável. O próprio desconforto significa que, em algum grau, houve identificação com as mulheres mortas, do contrário, a história não teria gestado significado nenhum.

Pelo trecho, percebemos que o conto atingiu parcialmente o horizonte de expectativas da maioria dos alunos, que se referem ao gosto pela história pela existência de elementos de terror. São estes elementos que nos permitem inferir que há uma identificação com o enredo e com os personagens do conto. A representação atrai o aluno que percebe, em algum grau, seus próprios conflitos ou medos, e acaba se identificando e gostando da história.

Mais à frente, na oficina, foi possível notar que a identificação esteve muito ligada à figura da protagonista e o desejo que ela tivesse uma vida melhor, junto a uma necessidade de punir o vilão (trecho 34).

Trecho 34:

- 339 -340. Lais: Vocês esperavam outro final? Que outro final, você esperava? [Marie Rogêt responde mas não deu para ouvir na gravação] Entendi. E você?
341. Madeline Usher: um mais sério [inaudível na gravação]
342. Lais: Ah, entendi. Você esperava um final que não fosse final feliz? Entendi. Você esperava outro final?
343. Ligeia: Não sei.
344. Lais: E você?
345. Morella: Ah, eu achei que não ia ter um final feliz... mas teve.
346. Lais: Mas teve, você ficou chateada que teve um final feliz? [Morella confirma]
347. Berenice: Eu queria que fosse mais... [inaudível na gravação]
348. Lais: Você queria que fosse mais sério, entendi.
349. Berenice: Mais sério assim.
350. Lais Entendi.
351. Berenice: Eu não senti nada.
352. Lenora: Eu gostei que teve final feliz.
[...]
354. Sr. Valdemar: Eu ia falar isso.

Foi por conta dessa necessidade de alterar o destino da protagonista, que o conto não atingiu totalmente o horizonte de expectativa. Os estudantes, como destacamos em outro trecho desta análise, desejavam que Barba Azul recebesse uma punição mais cruel, fosse preso e até mesmo a realização de um memorial para as vítimas. Por isso, o final do conto focado apenas na protagonista deixou a desejar.

Os estudantes identificaram o tema do conto como sendo “As esposas de Barba Azul”, o que já pode indicar uma generalização dos assassinatos cometidos. Porém, para

a compreensão da composição literária do conto e da complexidade do tema, foram necessárias algumas intervenções por parte da pesquisadora, como ilustra o trecho 35, quanto ao motivo para Barba Azul ser evitado:

Trecho 35:

933. Morella: A barba azul...

934 - 935. Lais: Vocês acham que era a aparência ou as mulheres desaparecidas? Quem acha que era a aparência, levanta a mão “pra” eu saber.

936. Lenora: Acho que as duas.

937. Ligeia: Claro, ele ia ser calvo...

938. Lais: Você acha que era porque ele era calvo?

939. Morella: É, ele era calvo.

940. Lais: Tudo bem. E quem acha que era porque as mulheres tinham desaparecido?

941. Sr. Valdemar: Ninguém, né?

942. Lais: A Ligeia e a Lenora...

943. Ligeia [ao mesmo tempo]: Cada um tem uma opinião.

944. Sr. Valdemar: Como que elas iam saber que tinha um monte de mulher?

945 - 946. Lais: Mas elas sabiam, está escrito aqui, [lendo] “o que tornava a situação ainda mais difícil é que este homem já se casara com muitas mulheres e ninguém sabia o que foram feitas nas antigas esposas”.

947. Sr. Valdemar: Ah, tá bom.

948 - 949. Lais: Ele não tinha como fazer isso escondido. Ele era rico. Ele fazia um casamento de gente rica, cheio de convidados, aquelas festas enormes.

950. Ligeia: Mas mal sabiam as mulheres que o tempo de vida delas ia durar só um pouquinho...

Inicialmente, os alunos atrelaram o motivo com a aparência física (calvície que imaginaram pelos gostos estéticos da sociedade contemporânea) e ao serem questionados, começaram a expressar outras opiniões. Chamou-nos a atenção a reflexão de Ligeia sobre a felicidade temporária das esposas de Barba Azul, que vai de encontro com a moral da própria história.

Apontamos que mesmo o conto de fadas necessitou de mediações para que os alunos formassem as interpretações, comprovando que não existe um texto literário que possa ser compreendido sem um processo ativo de análise e síntese (Vigotski, 2001). Esse processo de questionar os pontos importantes das respostas dos estudantes para levá-los a uma interpretação ocorreu várias vezes. Esse procedimento foi notado pelos próprios estudantes que, ao discutirem entre si, também usaram o instrumento da pergunta para tentar convencer os colegas, como demonstrarão os trechos mais à frente na análise, especialmente quando questionam uns aos outros sobre os elementos que levam a interpretações do conto.

Voltando a tratar do tema, os estudantes tiveram inicialmente muita dificuldade com os motivos de Barba Azul. Desta forma, o repertório dado pela discussão sobre o feminicídio (trecho 36) foi muito importante para a interpretação, deslocando-a de uma ideia de culpa da protagonista para a responsabilização das ações do próprio Barba Azul:

Trecho 36:

1090 -1094. Lais: Posso contar pra vocês o que é, então? Feminicídio é uma palavra que nós usamos dentro das leis do nosso país, tudo bem? É uma palavra que serve pra classificar um crime violento e que foi cometido contra mulheres. Essa palavra surgiu em 1976. Então, a palavra Feminicídio tem 46 anos. E ela foi criada por uma mulher chamada Diana Russo para classificar os casos de mulheres que foram assassinadas por homens. Então, o feminicídio dentro da lei é o jeito... [é interrompida]

1095. Sr. Valdemar: Igual do Barba Azul?

Como os estudantes ficaram muito tempo discutindo sobre como a protagonista e outras mulheres poderiam ter culpa em não ouvir Barba Azul e causar o próprio assassinato, quando tomam consciência da discussão sobre o feminicídio, há um momento bastante introspectivo na oficina. Após a leitura da reportagem ficaram calados e não quiseram falar muito (também estavam cansados após duas horas e meia de atividades). Os resultados da discussão aparecem mais profundamente na oficina 3, quando tratamos do caso de “O Gato Preto”, porém, destacamos que a apresentação do termo auxiliou os estudantes no deciframento do sentido profundo do texto, passando de uma aparência à essência do conto (Luria, 2001), como indicado pelas respostas de Ligeia, que serão tratadas mais à frente.

Em diversos momentos, os estudantes questionaram os elementos do conto que poderiam levá-los a uma determinada interpretação. Sr. Valdemar postulou a hipótese de que o Barba Azul pudesse ser LGBT (trecho 37):

Trecho 37:

653. Ligeia: Mas, professora, por que ele escondia as mulheres?

654. Lais: Por que será que ele escondia as mulheres? O que vocês acham? Boa pergunta!

655. Morella: Eu acho que elas são todas sem noção e entraram naquele quartinho.

656 – 657. Sr. Valdemar: O TIA! E se ele fosse...Se ele fosse⁴⁰... [Neste momento está indicando com a mão apontada para 657 baixo].

658. Morella: Ixi, Sr. Valdemar! Nem começa! [Sr. Valdemar ri]

659. Sr. Valdemar: Ele ia matar eles também? [Se refere aos homens]

660. Lais: Claro! [Sr. Valdemar ri nervoso] Por que não? [silêncio]

Talvez essa situação tenha alguma relação com histórias midiáticas, como CSI⁴¹, onde alguns dos personagens que assassinam mulheres são homens gays que tiveram a sexualidade reprimida. Porém, como Sr. Valdemar não desenvolveu mais profundamente o raciocínio que o levou a esta pergunta, só podemos especular sobre seu embasamento. Vejamos, agora, a sequência deste momento (trecho 38), quando os estudantes questionam o que ocorria com os corpos. E, possivelmente, influenciado pela obra

⁴⁰ Esse “Se ele fosse” faz referência a uma gíria: “Você é...?” e faz o gesto com a mão apontando para baixo, que corresponde a “Você é LGBT/gay?”.

⁴¹ CSI - *Crime Scene Investigation* é uma série sobre o trabalho da polícia forense. Acreditamos que Sr. Valdemar a conheça por ser muito popular e por seu conhecimento sobre a datação de carbono [oficina 1], muito utilizada na série.

“Pânico na Floresta”, Sr. Valdemar chega à conclusão que Barba Azul era canibal. Ao mesmo tempo, Ligeia propõe que os corpos eram descartados e as cabeças usadas como recordação, em uma apreensão bem profunda sobre o enredo do conto:

Trecho 38:

662 – 663. Lais: Então, vamos “pra” pergunta da Ligeia, por que será que ele escondia elas no escritório? Não tinha outro lugar “pra” ele esconder?

664. Sr. Valdemar: Tinha.

665. Berenice: Um caixão.

666. Lais: Acho que ninguém ia achar se elas tivessem, né?

667. Morella: Botar num cemitério [riso].

668. Lais: O que você acha?

669. Sr. Valdemar: Enterrar.

670. Ligeia: Ele... estava guardando de recordação?

671. Lais: Olha que importante o que ela falou para a gente!

672. Sr. Valdemar: Ele podia enterrar elas, né? Enterrar no quintal.

673. Lais: É, mas ele não enterrava, ele deixava a cabeça exposta e o sangue no chão.

674. Madeline Usher: Não cheirava?

675. Sr. Valdemar: E o corpo?

676 – 677. Lais: Eu acho que cheirava...Mas como era muito grande o lugar, eu acho que só dava para sentir se chegasse perto.

678. Morella [ao mesmo tempo]: O corpo desaparecia.

679. Lais: Não sei o que ele fazia com o corpo.

680. Morella: Acho que ele comia.

681. Lais: Eu penso como a Ligeia falou para a gente.

682. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Ele era... ELE ERA CARNÍVORO!

683. Lais: Hã.. você acha que ele era... canibal! Não carnívoro... [começam a rir] Carnívoro é quem come carne!

684. Sr. Valdemar [rindo com os demais]: Canibal, não carnívoro!

685. Ligeia: Eu acho que ele queria guardar de recordação “pra” lembrar de fazer as mulheres que ele matou.

Desta reflexão, Berenice (trecho 39) acaba adiantando uma das perguntas que a pesquisadora pretendia fazer:

Trecho 39:

688. Morella: Por que ele queria deixar só as cabeças “da mulher” sem o corpo?

689. Lais: Eu acho que a gente não vai conseguir encontrar uma resposta lógica “pra” isso.

690. Ligeia: Por que as cabeças eram mais importantes?

691. Lais: É, “pra” ele, as cabeças eram mais importantes.

692. Berenice: Por que ele matava as mulheres?

693. Madeline Usher: Porque elas desobedeceram ele.

694. Lais: É uma boa resposta. “Pra” gente não é o suficiente, mas pra ele é o suficiente pra ele matar.

Berenice, então, atrelou o ato de desobedecer a Barba Azul, com entrar no cômodo com os corpos e retomou um dos questionamentos que mais foi feito durante a discussão sobre o conto (trecho 40):

Trecho 40:

695. Berenice: Mas você sabe lá... o que aconteceu com a primeira esposa dele?

Frente à impossibilidade de responder a esse questionamento, a pesquisadora buscou retornar o foco dos estudantes para a protagonista. Porém, plantada a dúvida,

todos queriam pensar sobre onde tudo havia começado, e por isso essa pergunta se torna parte da argumentação dos estudantes durante o desenvolvimento da oficina, como demonstra o trecho 41:

Trecho 41:

521. Sr. Valdemar: Eu acho que quem falou a mesma coisa “pra” mulher, “pra” primeira, né?!

522. Lais: Então, você acha que veio a primeira e ele falou: “Não abra a porta”, e ela abriu?

523. Sr. Valdemar: Não...

524. Madeline Usher: Se ela é a primeira porque ela não poderia abrir a porta?

525. Lais: Então, é uma pergunta... O que você acha, Sr. Valdemar?

526. Sr. Valdemar: Então... Acho que tinha coisa dele lá, né? Mais importante.

527. Lais: Então, ele está escondendo outra coisa antes de esconder os corpos. É uma hipótese! O que você acha?

528 – 530. Berenice: Eu acho que ela fez alguma coisa, desobedeceu ele, traiu ele lá... Ai, ele matou ela, e as outras ele matava porque achavam ela...

531. Lais: Então, você acha que é porque ela desobedeceu... Alguém tem uma opinião diferente?

532 -533. Lenora: Eu acho que a segunda esposa viu também, porque ele fala que ela pode fazer tudo menos entrar no escritório dele.

534 – 535. Lais: Isso, ela pode fazer o que ela quiser, MAS, se ela fizer isso, não tem perdão! Muito bom. E aí, alguém tem alguma outra opinião?

536 – 537. Morella: Eu acho que ela traiu ele, ele virou louco, matou ela, pegou ela lá e falou para as outras: “Não é para abrir, não é para abrir”. Aí as outras abriram e todas morreram.

538. Sr. Valdemar: Cadê as fotos das mulheres?⁴²

539 – 540. Lais: Na terceira página. Muito bom. E aí vocês já me responderam também por que ele queria matar a esposa atual: Vocês acham que é porque ela abriu a porta, ele virou e falou: “Vou matar você também”, é isso?

541. Sr. Valdemar: “Uhum”.

542. Morella: A segunda que abriu a porta...

O trecho acima demonstra que os estudantes compreenderam os motivos de Barba Azul para ameaçar a esposa, mas não os aceitavam porque não poderia ser aplicado a todas as mortes. É por isso que alguns acreditam que a primeira esposa o traiu; outros acreditam que ela desobedeceu. E, sem consenso, tentaram convencer uns aos outros que deve existir um motivo plausível para que Barba Azul tenha começado a matar (linhas 790- 806, trecho 42).

Trecho 42, falando sobre o ditado popular que nomeia a oficina:

790 - 791. Morella: Por que a mulher devia ter ficado quieta no canto dela ao invés de abrir a porta. Ela foi lá e ficou curiosa.

792. Lais: O problema foi ela ter aberto a porta?

793. Ligeia: Mas o problema não ia ser dela, porque a culpa é do homem!

794. Morella: Por que é culpa do homem?

795. Ligeia: Porque o homem que deixou ela curiosa. Não foi ela!

796 -797. Sr. Valdemar: “Nada ver”! Ele falou que não era para entrar! Ele falou que tinha um quarto que não era para entrar! [Começa uma discussão intensa e um fala por cima do outro]

798. Ligeia: De todos os quartos...

799. Morella: Eu acho que tinha...

800. Morella: A culpa é dos dois!

801. Lais: Por que a culpa é dos dois?

⁴² Refere-se às ilustrações.

802. Morella: Eu acho que...[é interrompida]

803. Sr. Valdemar: Por que ele que deu a chave e ela ficou curiosa!

804. Lais: É isso que você acha também?

805. Morella: É, ele devia ter ficado com a chave com ele ao invés de ter dado para a mulher.

806. Ligeia: Essa frase tem tudo a ver com o texto!

Destacamos que mesmo se tratando da protagonista, em um primeiro momento, os alunos acreditavam que ela era culpada por ter entrado no cômodo, como demonstra o trecho 43, no qual a pesquisadora questiona a desobediência ao marido é motivo para matá-la:

Trecho 43:

698. Sr. Valdemar: Sim, né? Ele avisou... ele avisou.

699. Morella: É... Achei um pouco sem motivo.

700. Sr. Valdemar: Por causa que ele avisou...

701. Morella: É.. eu sei...

702. Madeline Usher: Oh, Ligeia, é por causa que ela ia chamar a polícia para ele.

703 -704. Lais: A Madeline falou que é porque ela ia ligar pra polícia e ele ia ser preso. Mas ela fez isso na hora que ela encontrou o corpo?

705. Morella: Não! Ficou tremendo!

706. Sr. Valdemar: Ficou tremendo! Ficou paralisada.

707 - 708. Ligeia: Ó, mas o homem também deixou uma cu-ri-o-si-da-de, uma curiosidade na mulher. E a mulher ia ficar como?

716. Lais: Então, o problema é ele ter deixado ela acessar o quarto. E não ele ter o quarto.

717. Berenice: Era melhor ele ter deixado a chave do quarto só pra ele.

718. Lais: Então o erro dele foi ter entregado a chave!

719. Madeline Usher: Ele não tinha que ter falado.

720 – 721. Lais: E vocês acham que se ela passasse por uma porta, na casa dela, e ela não achasse a chave em lugar nenhum, ela não ia ficar curiosa pra descobrir o que tinha dentro do quarto?

722. Berenice e Ligeia: Sim!

723. Ligeia: Ela ia tentar abrir, e aí o homem ia descobrir, e ia matar ela do mesmo jeito.

724. Lais: No final, ela não ia ter escapatória. Ele ia tentar matar ela do mesmo jeito.

Ligeia foi a primeira a atribuir alguma parcela de culpa a Barba Azul e, junto a Berenice, percebem como a protagonista não tinha rota de fuga. Morella, ainda atrelada a uma visão mais moderna, queria que a protagonista escapasse, enfrentando Barba Azul (trecho 44):

Trecho 44:

725. Morella: E por que ela não passava a rasteira nele?

726. Sr. Valdemar: “Ó as ideia” ...

727 - 728. Lais: Porque ela estava... Você viu a roupa que ela estava usando? Vamos voltar aqui na roupa. Olha a roupa que ela estava usando na última página do conto. Vocês já viram mulher desse jeito aqui?

729. Sr. Valdemar: Só em filme.

730. Morella: Vish, eu já vi num vídeo, que era bem antigamente, aí ela fazia uns truque lá...

731. Madeline Usher: Parece uma estátua. Parada.

732 - 735. Lais: Elas tinham que ficar... A roupa era muito pesada, gente. Porque elas tinham um cinto que se usava aqui [indica o peito e a cintura, está representando o corset] que pegava toda a respiração. Então, elas já ficavam assim [representa uma pessoa parada reta sem conseguir respirar] Não conseguiam fazer isso aqui ó [representa abaixar e encostar no pé]... não dava.

736. Morella: Nossa, matava a mulher.

737 - 740. Lais: É, eram roupas difíceis. E aí elas usavam, um negócio parecido com essa cama elástica aqui, [Aponta para a cama elástica guardada junto com os aparelhos de educação física para representar a

Anágua] só que ao redor de todo o corpo. Então, pensa uma coisa dessa grossura aqui, ao redor da cintura de vocês [representa o espaço em que se usa uma Anágua estruturada] que dava volume para a saia, porque vocês viram como é a saia dela?

741. Sr. Valdemar: Ixi...

742. Morella: Saí fora...

743 – 745. Lais: É uma estrutura de madeira, que elas usavam. Então, elas iam andando com aquilo lá... que nem bambolê ao redor do corpo. E aí tinha: A primeira camada de saia, a segunda camada de saia, a terceira camada de saia. Às vezes até a quarta camada! Então, era uma roupa que era muito volumosa.

746. Sr. Valdemar: Nossa!

747. Lais: Eu acho que era impossível ela dar uma rasteira nele. [várias reações]

Os alunos não aceitavam que o papel social da mulher não permitiria uma fuga como idealizavam, como demonstra o trecho 45, anterior à discussão sobre a rasteira (trecho 44):

Trecho 45:

544. Lais: Mas você não ia ficar curiosa? [...]

546. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Lógico que ia!

547. Morella [ao mesmo tempo]: Acho que eu pulava do prédio, do prédio não, do palácio [riso].

548. Lais: Então... você ia... [é interrompida pelo Sr. Valdemar]

549. Sr. Valdemar: VOCÊ IA MORRER!!! NEM IA VIVER!

550. Lais: Mas você ia pular sem ver? Você não sabia o que era, podia ser alguma coisa boa.

551. Sr. Valdemar: Você prefere quebrar... “Ó”, Morella, você só ia quebrar: o braço, o pescoço, a mão.

552. Morella: Pelo menos eu não “abria” a porta e não morria.

553. Lais [ao mesmo tempo]: Você preferia fugir?

554. Sr. Valdemar: E ia voltar aleijada?!

555. Lais: É a preferência dela.

556. Morella: Pelo menos eu não “abria” a porta e não morria.

[...]

560 -561. Sr. Valdemar: Nossa! Mulher “mó” burra [se refere a protagonista e dá risada]

Também...por que não saiu correndo?

562 -563. Lais: Ué?! Mas podia ser uma surpresa boa, ela não sabia que tinham corpos lá...E se fosse um presente que ele estivesse escondendo?

564 – 566. Sr. Valdemar: Não! Quando ela chegou. Quando ela chegou ... lá...que ele falou... [pausas enquanto elabora o pensamento] Que ele já ficou sabendo, que ela foi escondida no quarto, quando falou que ela ia morrer. Ela devia sair correndo! Pegasse “uns coiso lá” ... uns panos, lençol, para descer do palácio!⁴³

567. Lais: Mas, é que ele era rico. E ela não.

568. Sr. Valdemar: Ah! Que burra! [em tom indignado]

569. Lais: Será que ela ia conseguir se esconder?

570 -571. Sr. Valdemar: Que burra! Ela preferiu... Ela preferiu a riqueza do quê... do quê ser morta?

[pausas enquanto elabora o pensamento] Que burra! Saí correndo! Fazia aqueles panos lá, aí ela descia, amarrava em alguma coisa.

[...]

573. Madeline Usher: Eu ia ficar esperando, quando o homem morresse eu ia pegar toda a riqueza dele.

574. Lais: Ah, você ia esperar ele morrer? [Concorda]

575. Madeline Usher: Eu ia. Tô nem aí.

576. Sr. Valdemar: Eu não. Se eu fosse a mulher, eu ia matar ele e ficar com a riqueza dele.

[risadas]

577. Madeline Usher: Mas, Sr. Valdemar, você ia ser preso!

[...]

579. Sr. Valdemar: EU DOU VENENO E AÍ?! Eu dou veneno! Eu dou veneno na água dele [riso].

580. Madeline Usher: Meu Deus...

⁴³ Provavelmente, fez relação com contos de fadas nos quais as protagonistas amarram lençóis uns aos outros para fugirem de torres.

Então, foi necessário exemplificar, de forma mais concreta, quais limitações a impediam de uma fuga. E com essa pergunta foram geradas outras sobre o calor e como as pessoas conviviam com tantas roupas. Mas logo foram abandonadas para retornar a discussão sobre quem era o culpado pela situação retratada no conto, já representada pelo trecho 42, citado anteriormente:

Trecho 42, falando sobre o ditado popular que nomeia a oficina:

790 - 791. Morella: Por que a mulher devia ter ficado quieta no canto dela ao invés de abrir a porta. Ela foi lá e ficou curiosa.

792. Lais: O problema foi ela ter aberto a porta?

793. Ligeia: Mas o problema não ia ser dela, porque a culpa é do homem!

794. Morella: Por que é culpa do homem?

795. Ligeia: Porque o homem que deixou ela curiosa. Não foi ela!

796 -797. Sr. Valdemar: “Nada ver”! Ele falou que não era para entrar! Ele falou que tinha um quarto que não era para entrar! [Começa uma discussão intensa e um fala por cima do outro]

798. Ligeia: De todos os quartos...

799. Morella: Eu acho que tinha...

800. Morella: A culpa é dos dois!

801. Lais: Por que a culpa é dos dois?

802. Morella: Eu acho que...[é interrompida]

803. Sr. Valdemar: Por que ele que deu a chave e ela ficou curiosa!

804. Lais: É isso que você acha também?

805. Morella: É, ele devia ter ficado com a chave com ele ao invés de ter dado para a mulher.

806. Ligeia: Essa frase tem tudo a ver com o texto!

Dentre as respostas, a de Morella (linhas 790 - 791) pareceu-nos vincular maior teor ideológico, já que “a mulher devia ficar quieta no canto dela”, não deixa de ser uma interpretação da mensagem do conto. Mas, destacou-se a recusa de Morella em aceitar que Barba Azul poderia ser o culpado pela situação, chegando à conclusão de que ele devia ter escondido a chave melhor (como representa a linha 805). Pensamento que outros estudantes também compartilhavam, como demonstra as respostas à pergunta sobre a atitude de Barba Azul ser justa ou não, no trecho 47:

Trecho 47:

834. Lais: Vamos de novo, Madeline Usher, por que você acha que era justo?

835. Madeline Usher: Por que ela desobedeceu ele.

836. Lais: Tá, e você, Ligeia, o que você acha?

837. Ligeia: Não, por que era só ele ter conversado com ela. Por que matar é uma coisa errada.

838. Lais: O que você acha, Morella?

839. Morella: Sim. Por que ele falou três vezes pra ela não abrir a porta. E ela foi lá e fez.

840. Sr. Valdemar e Ligeia ao mesmo tempo: Uma vez só!

841. Lais: E você, Berenice, você acha que era justa?

842. Berenice: Não. Porque ela desobedeceu ele.

843. Lais: E você, Lenora, acha justo?

844. Lenora: Acho que só ele ter conversado já teria resolvido.

845. Morella: O cara já “desceu a espada”.

846. Lais: E você, Sr. Valdemar?

847 – 848. Sr. Valdemar: Não é justo, por que...não precisava ter matado.. Não porque, se ele tivesse mil mulheres, ele ia matar todas elas?

Aos poucos, os estudantes foram mudando a postura, como a reflexão do Sr. Valdemar, nas linhas 840, 847-848. A hipótese que Ligeia propôs, que tem relação com o próprio discurso dos adultos para resolução de conflitos (linha 837), vai se difundindo entre os demais (linha 844). No trecho 48, Ligeia retoma esse discurso externo na linha 853:

Trecho 48:

853. Ligeia: Ao invés de bater, tem que conversar, porque bater é uma coisa muito ruim.

854. Sr. Valdemar: Antigamente podia.

855 – 856. Lais: Antigamente podia mesmo, mas, hoje, a gente reviu isso, porque vimos que não era certo. Tudo bem até agora? Alguém quer falar mais alguma coisa sobre isso? Sobre ser justo ou não?

857. Madeline Usher: Nada se resolveria com conversar. [Em resposta a proposição de Ligeia]

858. Lais: Por que?

859 – 860. Ligeia: Mas também não resolveu com ele bater ou matar. É mais colocar de castigo, não fazer mais isso, conversar...

861. Madeline Usher: Mas ele ia ser preso e ele não queria...

A ideia de Ligeia foi confrontada por Madeline Usher. Inicialmente, a aluna permaneceu firme ao pensamento de que seria apenas conversar com Barba Azul para resolver a questão. Foi apenas no final da oficina que essa ideia foi requalificada. Esperamos que, com esses trechos recortados, tenhamos ilustrado alguns dos inúmeros questionamentos feitos pelos estudantes, tanto sobre o conto quanto para a pesquisadora e para os colegas. Em alguns desses momentos, a oficina passou a se distanciar das perguntas interpretativas e se manter por meio do diálogo entre os pares.

Os estudantes não conseguiram relacionar o conto Barba Azul a contos de fadas ou outras histórias de terror (linhas 286 -291, trecho 49):

Trecho 49:

286. Lais: [...] E vocês já conheciam essa história do Barba Azul?

287. Sr. Valdemar: Não [Todos concordam]

288. Lais: Tudo bem. E vocês conhecem alguma história parecida com a história do Barba Azul?

289. Sr. Valdemar: Não

290. Morella: Ah, eu não vou lembrar.

291. Madeline Usher: Não.

Talvez, por não conhecerem muitas histórias literárias com assassinos. Porém, ao serem questionados sobre o conhecimento quanto a histórias sobre assassinatos, os estudantes tinham um repertório de casos reais: A boate Kiss (citada por Madeline Usher, Ligeia, Morella, Berenice) e o Tio Paulo (Morella, Sr. Valdemar), trecho 50.

Trecho 50:

370 – 371. Lais: [...] E vocês têm assim alguma outra história quando eu falo assim: “uma história sobre assassinatos”, vem um nome na cabeça de vocês?

372. Madeline Usher: A boate Kiss.

373. Ligeia: A boate Kiss também.

374. Morella: A boate Kiss e o tio Paulo. [Todos dão risadas].

375. Lais: O que? O tio Paulo. [risada coletiva]. Essa história não teve desfecho ainda, né? Do tio Paulo.

376. Sr. Valdemar: Virou meme da cidade.

377. Morella: Coitado do velho.

378. Lais: Ah gente...

379. Sr. Valdemar: Assassina o tio Paulo [risadas coletivas].

380. Lais: E você Berenice? A boate Kiss também?

381. Berenice: [silêncio] ...

382. Lais: Nenhuma?

383. Berenice: ... A boate Kiss também.

384. Sr. Valdemar: O pânico na floresta.

Em outro momento, Sr. Valdemar e Morella citaram também os casos de mulheres que tiveram relacionamento com pessoas vinculadas ao tráfico, que tinham o cabelo raspado como punição por “desrespeitá-los” (linhas 627 – 640, trecho 51).

Trecho 51:

627 - 628. Lais: [...] E vocês acham que esse tema faz parte da vida de hoje, gente?

629. Sr. Valdemar: Não.

630. Morella: Só tem mulher tonta, que vai inventar de ficar com traficante, aí trai e fica careca⁴⁴.

631. Sr. Valdemar: Verdade! [Risos dos dois]

632. Lais: É, então, hoje em dia não tem mais esse problema? Só ficar careca?

633. Morella [rindo]: O cara passa a maquininha no cabelo dela, fica calva. É, a gente não vai fazer esse problema.

634. Lais: Você viu isso onde?

635. Morella [rindo]: Eu já vi no vídeo aí

636. Sr. Valdemar: Tudo mentira.

637. Lais: Você acha que é mentira?

638 - 640. Sr. Valdemar: Lá na minha rua eu já vi os caras fazendo isso. [Não dá para entender nesse momento se ele se refere a fazer um vídeo falso ou raspar o cabelo de alguém, as crianças dispersam neste ponto e falam todas juntas].

Apenas Sr. Valdemar citou uma história fictícia: “Pânico na Floresta” (trecho 50). Isso indicou que os estudantes têm um repertório sobre casos violentos que foram cobertos por reportagens jornalísticas.

Vamos analisar, agora, a percepção das estruturas narrativas e do caráter estético gótico. Quanto à temática do conto (linhas 357 -367, trecho 52), apenas Sr. Valdemar não respondeu que o tema era “sobre as esposas de Barba Azul”, alegando se tratar de “que todas as mulheres que ele se casava, ele matava”.

⁴⁴ Havia sido notícia recente casos que relataram esse tipo de crime. Leia mais em: <https://jornalmassa.com.br/seguranca-publica/trafica-chefao-do-curuzu-da-3-tiros-na-namorada-e-deixa-ela-careca-1251836>. Acesso em out. 2024

Trecho 52:

357 - 358. Lais: [...] E aí, eu queria saber, agora, qual que vocês acham que é o tema da história? Quando o autor pensou em escrever, o que vocês acham que ele pensou? Vou escrever sobre o quê?

359. Marie Rogêt [imediatamente ao término da pergunta]: Sobre as esposas do Barba Azul.

360. Lais [repetição]: Sobre as esposas do Barba Azul.

361. Madeline Usher: Sobre as esposas do Barba Azul.

362. Lais [repetição]: Sobre as esposas do Barba Azul

363. Ligeia: Sobre as esposas do Barba Azul

364. Morella: Também.

365. Berenice: Também.

366. Lenora: Sobre as esposas do Barba Azul.

367. Sr. Valdemar: Que todas as mulheres que ele se casava, ele matava.

Esse destaque é importante, pois, para o estudante, o núcleo da história estava no assassinato e não na posição social de esposa. Isso não significa, no entanto, que os outros estudantes não tenham percebido a importância da morte das esposas dentro do conto, como Madeline Usher demonstra no trecho 53, a seguir:

Trecho 53:

414 -415. Sr. Valdemar: O Barba azul, e a irmã, e a mãe. [Nesse momento, todos eles falam juntos, sem esperar que cada um tenha sua vez]. As irmãs, os irmãos...

416. Madeline Usher: E as que morreram.

Inclusive, partindo da fala da pesquisadora, o grupo passa a brincar estimando quantas mortas existiriam no palácio (linha 417 – 429, trecho 54) vinculando o número de mortes ao tamanho do palácio (Sr. Valdemar indicou que seriam um milhão por este motivo) ou buscando um número que achassem mais plausível (Marie Rogêt defendeu que seriam nove; Madeline Usher, oito e Morella, seis).

Trecho 54:

417. Madeline Usher: E as que morreram.

418. Lais: Isso. É e as outras mulheres que foram assassinadas. Então, a gente tem o Barba Azul, as duas irmãs, uma é

419. a esposa e a outra é a Ana, os dois irmãos e as mulheres mortas, que a gente não sabe quantas são, né?

420. Sr. Valdemar: Mais de dez...

421. Lais: [repetindo alguém que não saiu na gravação] Você imagina que seja seis ou sete?

422. Sr. Valdemar: Um milhão!

423. Morella: Eu acho que é seis.

424 - 425. Lais: Você acha que é seis? Um milhão? Você acha que tem tudo isso de mulher? [falas indistintas de todos juntos enquanto defendem suas teses].

426. Sr. Valdemar: A casa dele é grande.

427. Lais: Oito?

428. Madeline Usher: Oito, tá bom já né?!

429. Lais: Oito tá bom já? Você acha que 8 tá bom?

430. Marie Rogêt: Nove!

Quanto à descrição de Barba Azul, os estudantes o adjetivaram com algumas características próprias de histórias de terror: a maldade (linhas 400 e 407, trecho 55).

Trecho 55:

400. E aí eu queria perguntar agora, como é que vocês descreveriam o barba azul?

401. Sr. Valdemar: Que ele era um maldoso.

402 – 403. Lais: Fala de novo, ele tinha uma barba longa e azul? [Marie Rogêt fez a afirmação e Madeline Usher e Ligeia concordaram].

404. Morella: Eu acho que ele ia ser calvo... [risadas] com barba azul e de um metro e ... setenta e cinco.

405 – 407. Lais: Ele ia ser alto e calvo? [risadas sobre a descrição, fala para a Berenice que respondeu “também”] Você também concorda que só pela barba? Ou você concorda que ele era calvo? [risadas e Berenice concorda com a cabeça] Os dois. E você?

408. Lenora: Tinha barba azul e maldoso.

409. Lais: Ah, barba azul e maldoso.

410 – 411. Sr. Valdemar: Porque a mão dele era pequena e ficava espalhando... [risadas enquanto o Sr. Valdemar aponta para a quarta imagem do conto]

412. Lais: Mas aí você foi por essa imagem, né Sr. Valdemar?! [risadas].

413. Marie Rogêt: Era só fazer assim ó [vira página e olha a imagem demonstrando].

Além disso, esse momento apontou que as ilustrações foram importantes para a imagem que geraram do próprio conto, como demonstram as linhas 409 – 413, ainda no trecho 55, nos argumentos sobre a aparência de Barba Azul.

Além da maldade como característica psicológica, os estudantes também notaram o espaço, como ilustra o trecho 56:

Trecho 56:

436. Todos: [em conjunto]: A casa...

437 -438. Lais: O palácio, hã? [Ligeia diz, simultaneamente: “No castelo”, em resposta à palavra “Palácio”] E onde dentro do palácio é o lugar mais importante?

439 Madeline Usher: No quartinho.

440 – 441. Lais: No quartinho que era um escritório. O gabinete, né. O gabinete é a mesma coisa que o escritório, tá bom gente? O que mais gente? Onde ela ficou quando ele ameaçou ela?

442. Sr. Valdemar: No quarto

443 – 445. Lais: E esse quarto tinha o que? [pausa] Que ela tava olhando lá do alto... [Crianças começam a procurar] Tinha uma torre, gente. Ela foi lá na janela da torre, dentro do palácio. Esses são os espaços, tudo bem? [confirmam com a cabeça].

Em contraposição à percepção quanto ao tempo da narrativa (trecho 57), os estudantes apresentaram maiores dificuldades para generalização, por tratar-se de um passado distante:

Trecho 57:

446. Lais: E aí se vocês tivessem que adivinhar, vocês diriam que a história aconteceu quando?

447. Sr. Valdemar: ih...

448. Morella: De dia...

449. Lais: Mas quando de ano? Foi recente, foi antigo...

450. Sr. Valdemar: mil...

451. Marie Rogêt: 1967.

452. Sr. Valdemar: 1999

453- 454. Lais: 1967? 1999? Mas, vamos ver aqui em cima [mexe nas folhas e aponta para o título da história]... Que ano que a história foi escrita?

455. Todos [lendo]: 1697.

456. Sr. Valdemar: “Noossa”...

457. Lais: 1697.
458. Marie Rogêt [apenas para Lais]: E eu falando que era 1967...
459. Lais: Não tem problema. Então, essa história, ela é antiga, vocês acham?
460. Sr. Valdemar: É.
461. Ligeia: É.
462. Madeline Usher: Tinha até palácio...
463. Sr. Valdemar: Mais de seiscentos anos.
464. Lais: Tinha palácio, né? O que mais que indica que ela é antiga, e a gente não soubesse a data?
465. Marie Rogêt: As coisas
466. Lenora: As palavras...

As percepções do tempo e do espaço foram importantes, pois estão atreladas com a ambientação do conto, que, no Goticismo, trabalhado nas oficinas posteriores, será fundamental para a constituição da vivência dos personagens quanto ao sentimento de medo.

Quanto à percepção do ritmo (trecho 58), os estudantes não tiveram dificuldades em compreender os momentos de tensão e de clímax da narrativa, como demonstra o trecho em que os alunos foram questionados sobre os pontos que chamaram a maior atenção durante a leitura:

Trecho 58:

298. Sr. Valdemar: Quando ele vai matar a mulher
[...]
300. Lenora: Quando ela acha a chave mágica
301. Berenice [bem baixo]: Quando ela abre a porta, e vê sangue no chão.
302. Morella: Quando ela vê as mulheres “morta”, “lá”.
[...]
305. Ligeia: Quando os irmãos dela salvaram ela.
306. Madeline Usher: Quando [inaudível na transcrição].
307. Lais: Quando ela vê as cabeças também foi a hora que chamou a atenção? [Madeline Usher assente]
308. Marie Rogêt: [inaudível na transcrição]
309. Lais: É? Quando abriu a porta?

O trecho também indica que a atenção dos alunos foi deslocada para os elementos do conto que têm semelhança com as obras Góticas de Poe (a chave mágica com o inexplicável, os acontecimentos como dia singular, o sangue, a morte).

Ao analisarmos a fruição literária dos estudantes, durante o conto, deparamos-nos com uma complicação: o grupo tinha dificuldade em nomear os sentimentos e as sensações que foram vivenciadas. A exemplo, citamos quando questionados sobre o momento em que a porta do escritório foi aberta (linhas 311 a 320, trecho 59), Sr. Valdemar foi o único que não respondeu ter sentido “curiosidade”.

Trecho 59:

311 – 312. Lais: E o que vocês sentiram quando ela abriu a porta do escritório? Agora, a gente vai fazer o contrário. A Marie Rogêt vai falar primeiro, tá bom?

313. Marie Rogêt: Curiosidade.

314. Madeline Usher: Curiosidade.

315. Ligeia: Curiosidade.

316. Morella: Curiosidade.

317. Berenice: Curiosidade

318. Lais: Também? Todo mundo vai falar curiosidade? [Estavam apenas repetindo a fala de Marie Rogêt]

319. Lenora: Curiosidade

320. Sr. Valdemar: Suspense.

Essa repetição da palavra *curiosidade* não apareceu de forma pensada, e sim como um reflexo de imitação: Marie Rogêt disse como se sentiu e os demais repetiram rapidamente a resposta, mesmo sendo questionados pela pesquisadora mantém o termo. Esse padrão também aconteceu em outros momentos da oficina. Sr. Valdemar responde: *suspense*, que também demonstra uma dificuldade em nomear as emoções, pois esse *suspense* a que se refere é uma junção dos sentimentos de ansiedade e medo. Como é uma emoção complexa, aceitamos essa forma de denominação e utilizamos dela para exemplificar situações nas outras oficinas.

Na pergunta seguinte (trecho 60), sobre os sentimentos desencadeados pelas ameaças de Barba Azul à protagonista, o padrão foi outro. Talvez desencadeado pela ausência de resposta de Marie Rogêt e pela identificação do grupo com a personagem:

Trecho 60:

320 – 321. [...] E quando o Barba Azul começou a ameaçar a moça? O que vocês sentiram?

322. Marie Rogêt: Não sei.

323. Madeline Usher: Nada.

324. Lais: Você sentiu nada na hora que ele falou que ia matar ela? [Breve pausa]

325. Madeline Usher: Desespero

326. Ligeia: Eu senti medo.

327. Morella: Fiquei normal, fiquei normal.

328. Madeline Usher: Não era com ela, né? Não era com ela.

329. Lais: [Para Berenice] Você também sentiu o que?

330. Berenice: Fiquei normal.

331. Lenora: Medo

332. Sr. Valdemar: Tristeza.

Destacamos que, para Madeline Usher, o sentimento de identificação foi tão forte, que a resposta de Morella foi ofensiva e, por isso a resposta na linha 328. Neste momento, apenas Marie Rogêt teve dificuldades em nomear seus sentimentos e, preferiu não defini-los, enquanto Morella e Berenice alegaram terem sentido uma certa indiferença ao conto, pelo termo “fiquei normal”.

Para tratar sobre a crítica da realidade gestada junto com os estudantes, vamos partir das relações que o grupo foi constituindo. Anteriormente, apresentamos que os

estudantes conheciam histórias sobre assassinatos reais, que tiveram dificuldade em abandonar a hipótese de que a protagonista seria a culpada pela própria morte e que a explicação sobre o feminicídio foi um momento de tomada de consciência sobre o assunto. Desta forma, destacamos que, durante as discussões que permeiam a crítica da realidade, esses pontos estarão novamente visíveis. Começando com a pergunta que questionava se havia alguma importância do conto na atualidade (trecho 61), os estudantes responderam que:

Trecho 61:

469. Sr. Valdemar: Não

[...]

472. Marie Rogêt: Eu acho que é...

473. Lais: E por que que você acha que é?

474. Marie Rogêt: Porque ela era muito antiga e ele matava todo mundo, é isso?

475. Lais: E você?

476. Madeline Usher: Eu também...

477. Lais: Você acha que é importante? E por quê?

478. Madeline Usher: Pelo mesmo motivo da Marie Rogêt.

479. Lais: E você? [pergunta para Ligeia]... A mesma coisa? [Ligeia confirma com a cabeça]

480. Lais: E você, Morella?

481. Morella: Pra mim, ela não vai ser nem importante e vai ser...

482. Lais: É? Por que você fica nesse meio-termo, de ser e não ser?

483. Morella: Ah sei lá, é porque vai ter...vai ter uns que vão acreditar e outros não.

484 -485. Lais: Então, ela ser importante tá relacionado se a gente acredita ou não nela? [Silêncio]

[Berenice se recusa a responder] Você não quer falar? Tudo bem. E você, Lenora? Não? Tudo bem...

486 – 487. Sr. Valdemar: Eu não acho importante, por causa que não aconteceu na vida real...Se tivesse acontecido na vida real...

488. Marie Rogêt [imediatamente]: E quem disse que não aconteceu na vida real?

Com relação à esta pergunta, novamente, houve uma repetição da resposta de Marie Rogêt, apesar de a própria apresentar insegurança pela forma como responde (linha 474). Nesse trecho, a resposta de Morella merece um destaque. Sua postura revelou que acreditava que a importância de uma história está diretamente ligada ao quanto ela é crível. Apesar deste não ser o único fator que poderia elevar uma história ao *status* de relevante na modernidade, a aluna conseguiu elencar um motivo plausível para tal. Por fim, outro ponto que merece destaque foi a divergência entre Sr. Valdemar e Marie Rogêt. Desde a visita ao Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe, foi perceptível a força que o tema “vida real” tinha ao Sr. Valdemar, e, em meio à discussão, Marie Rogêt realiza o papel que seria da pesquisadora de questioná-lo. Marie Rogêt chegou à conclusão de que não podíamos provar que a história era totalmente fictícia. Quanto à possibilidade de ainda existirem casos de assassinatos, como o descrito em Barba Azul, os estudantes associaram o conto com um comportamento feminino de se casar com pessoas mais velhas ricas, como forma de ascensão social, como demonstra o trecho 62:

Trecho 62:

637. Lais: E aí, será que tem maridos que matam as esposas como o Barba Azul fazia? Hoje em dia?
638. Sr. Valdemar: Tem gente que mata só pelo dinheiro.
639. Lais: Tem mesmo. Lenora também acha que sim, e você Berenice? Acha que sim? E você, Morella?
640. Morella: Eu acho que tem “novinha” que fica com velho rico. Aí espera o velho morrer.
641. Lais: Ah, você acha que, hoje em dia, é o contrário?
642. Morella: “Pra” pegar o “dinheirão”, aí ficar com outro cara.
643. Lais: E o homem matar a mulher? Não, você acha que não?
644. Morella: Eu acho que não.
645. Lais: Tudo bem...
646. Ligeia: Porque traiu ele.
647. Lais: É? Porque ele traiu, você acha que vai matar? [Ligeia concorda]
648. Madeline Usher: Concordo com a Morella.
649. Lais: É? Você acha que é mais comum a mulher matar o homem?
- 650. Madeline Usher [concorda]: E eu “fazeria” o mesmo.**
651. Lais: E você faria isso também? Pra pegar herança, né

O excerto demonstra, novamente, que os estudantes acreditam que a mulher de Barba Azul causou seu próprio infortúnio, por desejar o dinheiro do homem. E, que um assassinato por motivo torpe, a herança, seria muito mais plausível e até mesmo comum. De forma geral, é verdade que há casos como esse ao redor do mundo e em nosso país, mas é uma falsa proporção pensar que as mulheres matam mais homens. Essa concepção pode ter sido criada pela repercussão de dois casos que envolviam dinheiro, em que as mulheres eram acusadas: O já muito mencionado caso do Tio Paulo e o caso do “brigadeirão”⁴⁵, cujas investigações ocorreram muito próximas ao momento de desenvolvimento da oficina. Vemos, então, que a visão que eles têm dos casos de assassinato cometidos por mulheres está muito vinculada à questão da ascensão social, e não propriamente ao crime. Pela fala de Madeline Usher (linha 650), isso não indica que ela realmente cometera um crime, mas sim se identifica com os motivos para cometê-lo. Ligeia, por sua vez, defendeu que o homem mata a mulher por causa de traições, o que também indica um certo conhecimento sobre casos do tipo.

Quanto à punição de Barba Azul, alguns estudantes expressaram que a vingança era o melhor caminho. Em muitos momentos da oficina seu pensamento seguiu a máxima: “olho por olho, dente por dente” (principalmente da parte de Madeline Usher). Ao mesmo tempo, haviam divergências, geralmente apontadas por Ligeia e Berenice, como mostra o trecho 63, a seguir:

⁴⁵ O empresário Luiz Ormond foi envenenado com um brigadeiro que continha morfina, pela namorada, em 20 de Maio de 2024. O motivo para o crime foram necessidades financeiras. Saiba mais em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cigana-e-namorada-planejaram-por-mensagem-morte-de-empresario-diz-delegado/> Acesso em 12 de nov. 2024.

Trecho 63:

873. Ligeia [ao mesmo tempo]: Eu acho justo, por que tem várias mulheres mortas. Ele também!

874. Lais: Ele também tem que ter essa punição?

875. Ligeia: É! Tomara que ele tenha ficado pendurado no armário também!

876. Lais: Você quer que ele fique pendurado no armário também?!

877. Ligeia: Só a cabeça dele também!

878. Sr. Valdemar: AH! Isso eu ia falar agora [riso]

[...]

891. Berenice: Não, do que que adianta matar? Era só ir pra cadeia e pronto!

Apesar de serem comentários ingênuos e simplistas, neste trecho, os estudantes estão debatendo um dos pontos centrais da discussão sobre a pena de morte. Ainda como parte da análise sobre a crítica da realidade, foi necessário compreender se os estudantes conseguiam diferenciar um personagem de uma pessoa real, e a diferença entre as consequências na ficção e na realidade (trecho 64):

Trecho 64:

903 – 904. Lais: [...] Você acha que ia ser justo, se ele fosse uma pessoa real, o final dele, ser ele sendo morto?

905. Madeline Usher: Não.

906. Lais: Não? Você quer falar por quê?

907. Madeline Usher: Não. Se ele fosse uma pessoa de verdade, teria outro final.

908 - 909. Ligeia: Sim. Por que vai acontecer a mesma coisa que aconteceu com as mulheres. Se ele continuar a matar mulheres, ele vai sofrer a mesma coisa que aconteceu com as mulheres.

910. Lais: Você acha que ele não conseguiria ter outro fim que não fosse a morte?

911. Ligeia: É.

912. Lais: E você?

913. Morella: Concordo com a Ligeia.

914. Lais: E você, Berenice? Você acha que se ele fosse uma pessoa real, ele teria tido outro fim?

915. Berenice: Não.

[...]

919. Lais: E você, Lenora?

920. Lenora: Eu acho que sim. Se ele fosse uma pessoa real, ele iria para a cadeia.

921. Lais: E você, Sr. Valdemar?

922. Sr. Valdemar: Ele ia ser preso.

Desta forma, fica claro que, para a maioria dos estudantes, exceto Ligeia, diferenciou as consequências na realidade e na ficção, conseguindo, ainda que de forma inicial, separar o que é aceitável na literatura do que é aceitável no mundo real. Pouco depois, a visão de Ligeia também foi alterada, como demonstra o trecho 65:

Trecho 65:

962. Ligeia: Eu queria fazer um fim melhor.

963. Lais: Qual o fim que você daria?

964 – 966. Ligeia: Tipo assim... A mesma coisa...[pausa]. A... a mesma... A mesma atitude que os irmãos “teve”. **Só que meio diferente, porque era só eles terem visto ele [Barba Azul], “pegado” a mulher [a protagonista], levado ele para a polícia e ele ia ficar um bom tempo na prisão.**

Paralelamente, os estudantes não desmistificaram seu ideário sobre as obras de

terror nesta oficina, como demonstram entre as linhas 972 a 1036, no trecho 66, ao tratarem sobre o final alternativo da obra. Apesar da compreensão dos elementos existentes no conto, seus apontamentos derivam de uma necessidade por mais elementos sobrenaturais como o enterro simbólico de Berenice:

Trecho 66:

972. Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Eu queria que a mulher tivesse matado ele!
973. Lais: Que diferente! Você queria um outro fim também, Morella?
974 – 975. Morella: Eu queria que a mulher tivesse fugido dele, né? Mas não tinha jeito, não! Ela tinha “o negócio” de madeira, trezentos mil vestidos por cima!
976. Lais: É, era difícil ela conseguir fugir. Berenice, você teria outro final?
977 – 978. Berenice: Sim, teria! Eu queria que ela fosse na cozinha, pegasse...é... quatro facas... [crianças começam a reagir, principalmente com riso]
979. Lais: E aí, quatro facas... [incentivando pois houve uma pausa longa devido as reações]
980 – 981. Berenice: Aí ela vai pegar, colocar a primeira no joelho, outra na cabeça, outra no olho... [pausa com risos dos colegas, principalmente do Sr. Valdemar]
982. Lais: Tudo bem [incentivo].
983. Berenice: A outra na perna!
984. Lais: E aí ela teria matado ele? [Berenice confirma]
985. Sr. Valdemar: Eu teria outro final!
986. Lais: Espera eu já vou chegar em você, Sr. Valdemar.
987. Berenice: Espera professora, eu não acabei ainda!
988. Lais: Ah, não acabou? Vai, conta para a gente o resto.
989 -990. Berenice: Eu queria que pegasse lá “as mulher” morta, levasse na delegacia: “Aqui ó, três ‘mulher morta’ ...é...que “tava” num quarto preso”. E enterrava elas. E aí, pegava esse homem também, que eu esqueci o nome dele...
991. Sr. Valdemar: Barba Azul.
992. Berenice: Isso, Barba Azul. Enterrava ele também.
993. Lais: Entendi! Aí dava um final para todo mundo!
994. Berenice: É, mas eu não quero que seja reto! Eu quero que seja redondo!⁴⁶
995. Morella: Ah, tá!
996. Lais: Aí você ia fazer um enterro redondo, com todas as mulheres?
997. Berenice: É! E aí, então, com essas mulheres ao redor, ia fazer uma estrela no meio!⁴⁷
998. Lais: Entendi, você já está trazendo um simbolismo!⁴⁸
[...]
1001. Madeline Usher [desenhando linha com a mão]: Joga um sal para afastar as trevas!⁴⁹ [Mais risos]
1008. Lais: Tá bom, agora, já estamos indo longe demais. Lenora, qual seria seu final alternativo?
1009 - 1010. Lenora: Eu queria que ela tivesse matado ele e tivesse vivido feliz. [As crianças ainda estão rindo da história de Berenice]
1011. Lais: Legal, e você, Sr. Valdemar?
1012 - 1013 Sr. Valdemar: Eu queria que ela matasse ele! Depois fosse na delegacia. Aí na delegacia, ela pegava um pedaço de pau, quebrava [começam os risos], quebrava... perna.. mão... braço...
1014. Lais: Queria que ela acabasse com ele? Fizesse ele sofrer?

⁴⁶ Apesar de não ter sido notado de imediato, essa disposição do enterro é referência ao filme: “João e Maria – caçadores de bruxas”, no qual como parte de um ritual de ressurreição, enterravam crianças mortas em um cemitério circular, ao redor da lápide da bruxa principal, que voltaria à vida.

⁴⁷ Neste momento, está se referindo ao pentagrama, símbolo muito usado para representar a bruxaria e o satanismo, na cultura pop e em histórias de terror.

⁴⁸ Originalmente, o símbolo do pentagrama é atribuído a representações da divindade Vênus, do “espírito divino” e dos “cinco elementos”: Água, fogo, ar, terra e espírito. Sua representação como elemento satânico e bruxo deriva de uma ficcionalização, feita pela cultura pop, do significado histórico e cultural do símbolo.

⁴⁹ A concepção de que o sal afasta energias negativas é comum em diversas religiões. A série “Supernatural” popularizou a ideia, usando-o como barreira contra fantasmas, literalmente. Pela forma que Madeline Usher falou, é provável que seja referência a isso, e não ao “banho de sal grosso”. Neste caso, seria uma linha de sal desenhada no chão.

1015. Sr. Valdemar: Matava!
 1016. Ligeia: Mas se ela matar ele, ela também tá errada!
 1017. Sr. Valdemar: Não, não vai matar. Vai bater só!
 1018. Lais: Eu também acho...
 1019. Madeline Usher: Não! Ela não tá errada!
 1020. Lais: Por que ela não está errada?
 1021. Madeline Usher: Porque...ele fez mal.
 1022. Sr. Valdemar: Mal para várias mulheres.
 1023. Madeline Usher: É! [começam todos a falar juntos]
 1024. Lais: “Peraí”. Todo mundo falando junto. Sr. Valdemar [indica para continuar falando].
 1025 - 1026. Sr. Valdemar: Nas novelas, de hoje, os homens que “bate nas mulher”, quando chega na delegacia, “os polícia” deixa “as mulher” baterem.
 1027. Madeline Usher: Eu ia deixar!
 1028. Lais: Se você fosse a policial? [Voltam a falar todos juntos]
 1029. Sr. Valdemar: Vou falar! Eu dava o pedaço de pau para ela!
 1030. Ligeia [ao mesmo tempo]: OH MEU DEUS! [Ela estava com a mão levantada esperando sua vez]
 1031. Lais: Agora, a Ligeia vai falar.
 1032. Ligeia: Bem que eles podiam fazer uma escultura com essas cabeças.
 1033. Lais [tom de surpresa]: Uma escultura com as cabeças! Você acha?
 1034. Ligeia: É!
 1035. Lais: Mas em homenagem às mulheres?
 1036. Ligeia: É!

Apesar dos risos, os estudantes descartam um pouco a possibilidade e relatam que gostariam que a protagonista tivesse se vingado do marido, como ocorre em novelas.

Mesmo com essa representação ficcional ainda muito presente, a apresentação do termo *feminicídio*, como já citado acima, e a própria discussão do conto, como vemos nos questionamentos dos estudantes, iniciaram um processo de mudança na forma de compreender o conto de Barba Azul, e é possível que isso tenha afetado a própria compreensão da realidade, como apontam as reflexões finais de Ligeia (trecho 67):

Trecho 67:

1141. Ligeia: Posso falar alguma coisa?! Eu não entendo por que homem bate em mulher...
 1142. Lais: Eu também não entendo... O que você acha?
 1143. Ligeia: Eu não sei...[pausa longa] mesmo que a mulher faça o que ele não gosta...ele não pode bater na mulher!
 [...]
 1146. Ligeia: Só que depois...se ele acha que ele pode... ele tem a culpa... ele tem que pagar as culpas dele.

Estas reflexões apontam para uma mudança no pensamento de Ligeia que, anteriormente, alegava que apenas conversar e colocar de castigo seria suficiente para a resolução do conflito entre a protagonista e Barba Azul (que era um discurso externo, vindo do adulto, linha 859 – 860, trecho 68).

Trecho 68:

859. Ligeia: Ao invés de bater, tem que conversar, porque bater é uma coisa muito ruim.
 860. Sr. Valdemar: Antigamente podia.

Ao mesmo tempo, quando ela fala sobre pagar, é diferente de uma visão sobre a necessidade da vingança (como indica a sua fala final sobre o aprendizado, na linha 1162, no trecho 69, abaixo), ela está gestando uma nova visão sobre a violência doméstica e sobre o feminicídio.

Por fim, após o intervalo, solicitou-se que os estudantes apontassem o que haviam aprendido no encontro:

Trecho 69:

1152. Sr. Valdemar: Não sei...

1153. Lenora: Sobre o Feminicídio... Sobre a morte das mulheres e sobre o Barba Azul.

1154. Berenice: Sobre a morte das mulheres... sei lá...

1157. Morella: Sobre a importância da mulher...acho que só!

1158 - 1159. Ligeia: Que não pode matar mulher! Que os homens “não pode” bater na mulher, porque é errado... [é interrompida].

1160. Sr. Valdemar: COVARDIA!

1161. Morella: Covardia.

1162. Ligeia: É. É crime!

1163. Madeline Usher [dispersa]: O mesmo que os outros.

Neste momento, pedíamos que o estudante mobilizasse, em poucas palavras, tudo que havia sido discutido, uma tarefa que, para alunos de 5º ano, pode ser complexa, visto que ainda estão desenvolvendo seu pensamento conceitual, capaz de mobilizar tantas generalizações (Vigotski, 2009). É por isso que destacamos a resposta de Lenora (linha 1153), que mobilizou, em uma frase, os eixos centrais do trabalho desenvolvido. Ligeia também estava seguindo na mesma direção, mas acabou sendo interrompida pelos colegas. Mesmo assim, enquanto eles atribuem o juízo moral “covardia”, ela refina o conceito dessa ação, atribuindo o termo “crime” (linha 1162). Neste ponto da oficina, Berenice, Morella e Madeline Usher pareciam cansadas e, talvez, isso tenha influenciado nas respostas.

Pelos trechos apresentados até aqui, é possível inferir que os estudantes apresentaram argumentações sobre o subtexto do conto, que foram sendo modificadas ao longo de toda a oficina, conforme eram repertoriados sobre o assunto.

O momento final, em que se pediu para que os estudantes descrevessem, em uma palavra, o encontro, era uma forma de avaliar como os estudantes estavam reagindo as oficinas. Como seria necessária uma habilidade de síntese muito grande para organizar todas as informações discutidas, não esperávamos obter grandes reflexões sobre o aprendizado, propriamente. Era uma forma de sentir como estavam indo as oficinas. Sintetizamos as respostas a seguir, no quadro 10:

Quadro 10 – Palavra que sintetizou a oficina para cada estudante

Aluno	Palavra – chave
Sr. Valdemar	Soturno.
Lenora	Feliz!
Berenice	Alegria...
Morella	Curiosidade
Ligeia	Medo, alegria e curiosidade.
Madeline Usher	Curiosidade?
William Wilson	Esteve ausente.

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Destacamos que Sr. Valdemar, ao utilizar a palavra *Soturno*, indicou que, inicialmente, na forma de alteração vocabular, a oficina estava atingindo os estudantes. Por sua vez, a resposta de Ligeia, demonstra como era difícil selecionar apenas uma sensação vivenciada. Já pela entonação de Berenice e Madeline Usher, pudemos notar uma certa incerteza quanto à própria resposta. Sabendo que, de forma geral, os estudantes estavam apreciando os encontros até aqui, seguimos para a análise da semana seguinte, na qual foi apresentado o conto “O Gato Preto”.

6.3 “Um dia é da caça, outro do caçador” e a ruptura do horizonte de expectativa

Nesta seção, iremos discutir sobre a terceira oficina, organizada em oito momentos, que buscava *romper o horizonte de expectativa dos estudantes*. Antes de tratar dos momentos propriamente ditos, realizamos uma breve contextualização sobre os conteúdos que foram alterados para seu desenvolvimento (conforme plano de aula, apêndice 14).

Na oficina anterior, tomou-se conta da necessidade de mudar o conto previsto, “Hop- Frog” (anexo 4), para um conto que mobilizasse maiores elementos de terror, “O Gato Preto” (ficha resumo, apêndice 13; plano de aula, apêndice 14 e conto, apêndice 17). Essa decisão partiu da análise do atendimento às expectativas dos participantes. Embora a discussão presente em “Barba Azul” tenha sido muito importante para o desenvolvimento da oficina, para alguns alunos, o texto esteve aquém do que poderia ser produzido. Optamos, portanto, por alterar o conto “Hop-Frog”, que traria discussões semelhantes ao conto “Barba Azul” e, trabalhar com um conto mais complexo. Como os

estudantes já haviam recebido as cartas sobre essa oficina, no primeiro momento do encontro, a situação foi explicada ao grupo, os enigmas foram resolvidos e o texto foi entregue para leitura em casa (trecho 70):

Trecho 70:

1. Lais: Qual o primeiro que vocês querem desvendar, para desvendarmos juntos?
2. Alguém: Esse aqui.
- 3 – 12. Lais: [lendo enigma] [...]
13. Ligeia: Eu já sei!
14. Lais: Você já sabe? Fala para a gente!
15. Ligeia: É o bobo da corte!
16. Lais: Você sabe qual é a função do bobo da corte?
17. Ligeia: Mais ou Menos
- 18 – 37. Lais: **O bobo da corte é alguém que tinha que entreter todo mundo que ficava no castelo: os reis, as rainhas, os convidados do castelo. E aí, geralmente, esse bobo da corte era alguém mais pobre que teve acesso ao castelo. E aí, essa pessoa tirava sarro de todo mundo que morava no castelo. A função dele sempre foi de esnobar as pessoas do castelo, e as pessoas riam, porque, muitas vezes, elas não entendiam que a piada era delas. Essa função, vocês podem ver, se vocês forem assistir a um filme que tem um bobo da corte, ele sempre vai estar fazendo piada, mas é sempre a piada com o rei. Tudo bem? E a última? Vocês sabem como era a vida, antes da energia elétrica? Conseguem imaginar: antes da lâmpada, sem chuveiro? Primeiro, quando ficava de noite, ficava tudo escuro. Por muito tempo, de noite, não tinha como você sair, era muito difícil. Tudo que a gente tinha eram as velas, com a cera. Era tudo que a gente tinha, e aí ficava queimando, e aí quando acabar a vela, acabou. Igual quando falta luz em casa. Já passaram por isso? De ter que acender a vela? Não fica meio escuro ainda? Era assim. E aí, quando você tinha um cômodo muito grande para iluminar, você tinha todo um sistema: Então, você tinha um, como se fosse um poste [gesticula para demonstrar a altura], que você colocava a vela em cima para ficar mais alto. Você tinha também os que ficavam pendurados que nem as lâmpadas, que eram os candelabros. Eles tinham, como se fosse essa cama elástica aqui [aponta para o item da sala de educação física]. Só que ao invés dessa mola aqui [aponta para as molas ao redor da estrutura] ia ter uma vela, colada. Por que que eu falei tudo isso? Por que a história que a gente ia ler era do Hop-Frog, que se passa na idade média. E a gente tem um bobo da corte, que vai tirar sarro de um rei que era muito rico e aí essa história, se passa entre esse rei rico, muito malvado, e esse bobo da corte, mas vocês me falaram, na semana passada, que a história do Barba Azul não foi muito assustadora. Então, eu estou dando essa história de presente para vocês porque eu mudei a história que a gente vai ler. A gente vai ler uma história bem mais assustadora hoje.**

Resolvidas as pendências quanto ao conto “Hop-Frog”, foram distribuídas as cartas enigmas do conto “O Gato Preto” (apêndice 15), como demonstra o trecho 71:

Trecho 71:

- 37 – 39. Então, primeiro, eu vou entregar para vocês a carta enigma da nova história, essa é fácil. [Entrega para as crianças] Pode abrir, gente. [...]
- 56 - 57. Lais: [...]. A dica de hoje é: “As pessoas falam que cruzar comigo dá azar”. Vocês já sabem quem é?
58. Lenora: Gato preto.
- 59 - 64. Lais: Gato preto! Tem uma crença popular, bem antiga, de que quando você cruza com um gato preto, em uma sexta-feira treze, você vai ter um ano de azar. É uma coisa de muito antigamente. E a segunda dica é da Vandinha, vocês assistiram [para Marie Rogêt e Lenora]? A Vandinha, faz várias homenagens ao Poe, que é o autor que a gente está trabalhando, tá bom? E, aqui, eles estão dentro da Copa Poe. O que que eles faziam na Copa Poe? Eles se vestiam como personagens das histórias de Edgar Allan Poe. E aí, a Vandinha e a... esqueci o nome dela...
65. Ligeia: Enid!
66. Lais: Enid! Foram vestidas de Gato Preto. Que é a história que a gente vai ler hoje.

Outra mudança feita no planejamento desta oficina foi a questão da ambientação dos contos, notando que os estudantes tiveram dificuldades com a percepção do terror apenas pelo texto literário. Para ampliá-la na vivência estética, adicionamos uma *playlist* (apêndice 16) ao momento de leitura. As músicas com instrumentais de filmes de terror e sons específicos, que ocorrem durante a história, acrescentaram profundidade à ambientação para a oficina, que também foi bem recebida pelos estudantes e auxiliaram no momento de percepção da vivência estética. Os momentos em que a música desfocou os estudantes do conto são exatamente os momentos em que ocorrem “os sustos”. Especificamente, durante a leitura do conto (segundo momento da oficina), os alunos ficaram focados na história. E, no final da leitura, foi colocado o som de um miado estridente, que fez com que o grupo tomasse um susto e começasse a rir, mas logo retomou-se à concentração inicial.

A transcrição completa da oficina 3 está disponível no apêndice 21, assim como as duas reportagens utilizadas para mobilizar a reflexão sobre a realidade. A primeira com relação aos simbolismos atrelados aos gatos pretos (anexo 5) e a segunda relacionada ao abandono de animais (anexo 6), prática recorrente em Bauru. Ao término da oficina, foram entregues os enigmas para a semana seguinte (apêndice 20).

Durante a segunda oficina, ficou explícito que os estudantes necessitavam de um roteiro (apêndice 19) para acompanhar o que seria perguntado. Esse documento auxiliaria na mediação de sua própria argumentação e, como consequência, na organização do momento em que cada comentário poderia ser feito. Desta forma, disponibilizamos uma cópia para cada estudante das perguntas que seriam feitas. O resultado foi muito positivo, pois auxiliou na formulação das respostas e nos momentos em que os estudantes se desfocavam. Sabendo o número de perguntas, também diminuiu a ansiedade pelo momento da resposta, visto que todos sabiam que teriam uma oportunidade de fala e puderam pensar mais calmamente no que diriam.

Além das alterações, essa oficina também teve uma variação muito maior de participantes do que qualquer outra: apenas quatro estudantes estiveram presentes. Morella e Berenice abandonaram as oficinas após o segundo encontro, por motivos desconhecidos. Sr. Valdemar contou-nos que perdeu hora neste dia. E Madeline Usher tinha uma consulta médica. Com as ausências, notamos uma diminuição no ritmo da oficina, em comparação com a oficina 2. Porém, a qualidade da discussão se manteve.

O trabalho com o conto “Barba Azul” demonstrou que os estudantes ainda precisavam das imagens como um apoio para a interpretação das histórias. Desta forma,

os contos de Poe, foram ilustrados pela pesquisadora. Na publicação escolhida, as histórias continham apenas uma grande figura, que foi mantida no final dos contos. Foram, então, selecionadas imagens de uso livre que tinham relação com as situações relatadas no conto, servindo de apoio para a leitura. Desta forma, tanto o texto quanto as imagens foram lidos no segundo momento da oficina.

Com a prática anterior, visando utilizar melhor o tempo, a prática com dicionários foi substituída por uma atividade semelhante: a busca no glossário (apêndice 18). Para a elaboração do glossário, a pesquisadora elencou palavras que poderiam causar dificuldades para os participantes e também seus verbetes. Durante a leitura, os alunos selecionavam a palavra que desconheciam, e, só depois da seleção, a folha do glossário, era entregue. Quando um termo não constava no glossário a pesquisadora o explicava e, se necessário, buscava seu verbete pelo dicionário online. A dinâmica otimizou tempo, permitindo mais espaço para as discussões e teve uma boa recepção por parte dos estudantes. Desta forma, este formato foi mantido nas oficinas seguintes.

Apesar de as instruções de grifar as palavras desconhecidas, a maioria dos estudantes não realizou a marcação, assim como na oficina anterior. Lenora realizou a leitura com o lápis na mão, marcando as palavras, o que pode ser o início de um hábito importante ao processo de leitura.

A seguir, o quadro 11 apresenta a sistematização das palavras que fizeram parte do terceiro momento.

Quadro 11- Palavras desconhecidas sobre o conto “O Gato Preto”

Aluno	Palavras desconhecidas
Ligeia	Banalidade, índole, desdenhoso, abnegação, quimeras, baixo relevo.
Lenora	Intemperança, descalabro.
Marie Rogêt	Singelíssima, intrincada, afeição.
William Wilson	Barrocos, quimeras, desvencilhei,
Sr. Valdemar, Madeline Usher, Berenice e Morella	Ausentes

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Ressaltamos que, ao serem questionados sobre a dificuldade em ler a história, os estudantes relataram que a história tinha palavras que eles não conheciam, o que tornou a leitura mais difícil. No entanto, como mostrarão os momentos discutidos a seguir, o

entendimento da história não foi tão afetado pela dificuldade vocabular. No grupo, aquele que teve a maior dificuldade com a interpretação foi Ligeia, isso porque, somente ao final da oficina (sétimo momento) revelou que não tinha conhecimento sobre a existência de narrador-personagem (trecho 72):

Trecho 72:

714. Ligeia: Por que ele se chama narrador? [risos]

715 - 717. Lais: Ele não chama narrador. Narrador é o papel que ele está ocupando dentro da história. Como a gente não tem o nome dele, eu estou chamando a pessoa de narrador. Porque ele é quem conta a história. O narrador é quem conta a história.

718. Ligeia: Mas... eu não sabia...

Apesar dessa dificuldade quanto à estrutura da narrativa, com a explicação, Ligeia alcançou o entendimento do texto e teve um sentimento de negação, derivado dessa vivência estética, conforme demonstraremos enquanto discutimos os momentos. Assim, avalia-se que Ligeia, mesmo com as dificuldades vocabular e de conhecimento da estrutura narrativa, alcançou uma vivência estética e crítica do conto.

Realizada essa explicação inicial, passemos, agora, para a análise dos critérios (vide quadro 3). Assim como na oficina anterior, iremos intercalar a análise do quarto ao sétimo momentos, pois as discussões fluíram de tal forma que seria impossível avaliar dialeticamente as respostas engessando-as nas divisões estruturais do plano de aula.

Quanto à fruição literária dos estudantes, notamos que houve, ao longo da oficina, várias alterações na identificação dos estudantes com o conto e com seus personagens. No quarto momento, a identificação esteve atrelada à própria estrutura do conto e à forma como foi percebida. Assim, a identificação vivenciada por eles ficou intrinsecamente relacionada com os sentimentos vivenciados pelos estudantes:

Notamos que houve mais facilidade para nomear os sentimentos que foram vivenciados na narrativa de “O Gato Preto” do que quando questionados sobre o “O Barba Azul”:

Trecho 73:

199. Lais: É. E o que você sentiu quando ele matou o gato?

200. William Wilson: Não sei... É estranho...Estranho.

201. Marie Rogêt: A hora que ele corta o gato.

202. Lais: O que você sentiu quando ele cortou o gato?

203. Marie Rogêt: Nada, Foi a parte que chamou atenção

202. Lais: Tá. E... Que sentimento esse personagem do narrador causou em vocês? Vamos começar pela Lenora.

203. Lenora: Desconforto.

204. Ligeia: Fiquei com medo.

205. William Wilson: Desconforto.

206. Marie Rogêt: Raiva.

[...]

208. Lais: [...] Que sentimento o Plutão causou em você?

- 209. Marie Rogêt: Lembrei dos meus gatos. Eu tenho cinco em casa.**
 210. William Wilson: Não sei... acho que nada.
 211. Ligeia: Também.
 212. Lenora: Nada.
 213. Lais: Tudo bem. E que sentimento você teve quando apareceu o segundo gato?
214. Lenora: Um pouco de alegria e um pouquinho de medo
 215. Lais: Por que será que você sentiu medo?
216. Lenora: Porque ele podia fazer a mesma coisa com o gato.
 217. Lais: E por que a Alegria?
218. Lenora: Porque ele podia ficar mais feliz com o outro gato.
 219. Ligeia: A mesma coisa que a Lenora.
 220. Lais: É... pelo mesmo motivo também? [Confirma, ao final da oficina essa resposta é requalificada]
221. William Wilson: Raiva.
 222. Lais: Por que você sentiu raiva?
 223. William Wilson: Porque ele pegou outro gato para fazer a mesma coisa, com o gato.
 224. Marie Rogêt: Eu queria que o gato tivesse mordido e fugido dele.

No trecho 73 notamos que Marie Rogêt, respondeu contraditoriamente, pois, na pergunta anterior (linhas 201-203), havia dito não sentir nada frente à morte de Plutão. Porém, o associou com seus próprios gatos e sentiu raiva do narrador. Suas respostas abrem possibilidades para duas interpretações: a primeira seria uma dificuldade em nomear os próprios sentimentos, e a segunda, uma postura de tentar parecer apática ao texto para se destacar dos demais alunos, como se o texto não a afetasse por já ter tido contato com outras histórias de terror. De qualquer forma, o trecho mostra que os estudantes conseguiram reconhecer e nomear sua vivência estética. Ressaltamos que Ligeia, ainda não havia compreendido muito bem a pergunta e o próprio texto, então, neste momento, suas respostas sobre Plutão são apenas um reflexo para evitar responder à pergunta.

Quanto à estrutura da narrativa, já no quarto momento, os estudantes apresentaram percepções diferentes (trecho 74), também relacionadas às emoções da vivência estética:

Trecho 74:

191. Lais: [...] o que mais chamou a sua atenção na história?
 192. Lenora: Quando os policiais estão saindo e o gato começa a miar na parede.
 193. Lais: É! E foi a parte que você mais gostou da história?
 194. Lenora: Sim!
 195. Ligeia: Eu também!
 196. Lais: E também foi a que você mais gostou?
 197. Ligeia: Aham!
 198. William Wilson: Quando ele mata o gato.
 199. Lais: É. E o que você sentiu quando ele matou o gato?
 200. William Wilson: Não sei... É estranho...Estranho.
 201. Marie Rogêt: A hora que ele corta o gato.
 202. Lais: O que você sentiu quando ele cortou o gato?
 203. Marie Rogêt: Nada, Foi a parte que chamou atenção.

Nesta primeira pergunta, os estudantes mobilizam as próprias emoções para justificar os pontos que chamam atenção no conto, exceto pelo caso de Marie Rogêt, que

elencar um momento de complicação da narrativa que, segundo ela, não mobilizou nenhum aspecto emocional. Notamos que, para a maioria dos estudantes, assim como é a intenção do narrador, a morte do gato chamou mais atenção do que a da esposa. As respostas de Ligeia e Lenora, indicam-nos a percepção do clímax do conto. William Wilson, neste conto, relaciona a atenção com a sua vivência estética, a sensação do estranhamento que, para ele, deslocou a atenção do clímax para a complicação, causando uma impressão que lhe conferiu certa perplexidade frente ao conto.

Ainda sobre as emoções, notamos que os estudantes tiveram dificuldade em explicar qual o motivo para gostarem da história (trecho 75), sendo que essa lhes causou desconforto, medo e raiva:

Trecho 75:

243 – 244. Lais: Então, todo mundo ficou surpreso por que ele mata o gato e a esposa? E você, gostou dessa história, Marie Rogêt?

245. Marie Rogêt: Sim.

246. Lais: Por que você gostou dessa história?

247. Marie Rogêt: Não sei.

248. William Wilson: Gostei, mas não sei o porquê.

249. Ligeia: Gostei. [Não responde o motivo]

250. Lenora: Mais ou menos. Porque eu não gostei do que ele fez com a esposa e com o gato.

Neste trecho, destacamos a postura de Lenora. Esta é a segunda vez que Lenora cita a esposa em suas respostas. A primeira, na linha 235: “*Lenora: Sobre o que ele fez com o gato e com a esposa*” ocorrendo antes mesmo da pesquisadora chamar atenção para seu assassinato, na linha 239: “*Lais: E a parte que ele mata a esposa, te surpreendeu? [Marie Rogêt confirma]*”. Este é o indicio de que ela está gestando a relação entre os contos e os materiais da unidade e a interpretação do subtexto do conto, que apresentará na linha 328: “*Lenora [timidamente]: Tem o texto também, do feminicídio*”. Trataremos sobre essa fala de Lenora, mais à frente, quando analisaremos a mobilização de uma crítica a realidade. Neste momento, focar-nos-emos na percepção do conto.

É interessante notar que, mais à frente, na oficina, no sexto momento, a expressão das emoções não aparece de forma tão consistente. Isso pode ocorrer devido a distância entre o momento vivido e a pergunta, e também devido às conclusões que chegaram após a interpretação coletiva (como no caso de Ligeia, que diz sentir raiva). Destacamos que, anteriormente, os estudantes haviam revelado ter sentido medo e apreensão (trecho 76), mas, quando questionados diretamente, não mantiveram sua resposta:

Trecho 76:

689 - 690. Lais: Vocês sentiram tensão em algum momento da história? Quem sentiu tensão, levanta a mão. [Apenas William Wilson]. Quando?

691. William Wilson: Quando a casa pega fogo.
692 -693. Lais: E vocês sentiram medo em algum momento da história? Quem sentiu medo, Levanta a mão para eu ver.
694. Marie Rogêt: Mais ou menos.
695. Lais: E quando foi?
696. Marie Rogêt: Quando ele enforcou o gato.
697. William Wilson: Não.
698. Ligeia: Não! Só raiva!
699. Lenora: Não.

Neste trecho, assim como nos trechos do quarto momento (linhas 191 – 203, apresentadas anteriormente no trecho 74), já há indícios de que os estudantes alcançaram a percepção do ritmo da história, vinculado à construção do enredo. Porém, cabe ressaltar que, para a percepção do ritmo, os estudantes foram influenciados pela *playlist* colocada que, além de auxiliar com a ambientação indicava momentos de maior tensão. Isso se confirma pelo comportamento corporal dos estudantes: quando eram colocadas músicas instrumentais mais baixas, eles demonstravam um certo desconforto e, no momento em que ocorre o miado do gato, alguns chegam a pular da cadeira. Desta forma, notamos que, neste conto, o ritmo da narrativa, muito demarcado na cena do clímax, foi compreendido pelo som real do miado, o que indica a necessidade de exemplos concretos para a vivência estética deste grupo e, a efetividade do uso da *playlist*, enquanto efeito sonoro, na ambientação.

Além disso, foi possível notar que, no quarto momento, ao mesmo tempo em que alguns estudantes notaram a complexificação do conto, outros tiveram dificuldades para compreendê-la, como demonstram as respostas à pergunta: “Qual você acha que era o tema da história?” (trecho 77):

Trecho 77:

229. Marie Rogêt: É sobre o gato preto.
230. William Wilson: Sobre o demônio no corpo dele.
231. Lais: E esse demônio, como que ele chama?
232. William Wilson: Não lembro.
233. Lais: Ele falou na história, até o final do dia você vai descobrir...
234. Ligeia: Gato preto.
235. Lenora: Sobre o que ele fez com o gato e com a esposa.

Considerando que são alunos de 5º ano, enquanto Lenora e William Wilson falam com maior propriedade sobre os acontecimentos que representam a narrativa, elencando estruturas que a compõem, respectivamente, o Demônio da Intemperança e as duas mortes, Marie Rogêt e Ligeia ainda estão presas na relação tema-título. Essa mesma relação se estabelece quando questionamos os estudantes sobre a confiabilidade do

narrador (trecho 78). Porém, com a mediação da pesquisadora, novas percepções foram sendo gestadas:

Trecho 78:

253. Lais: Vamos lá. Gente, vocês acham que o narrador dessa história é confiável? [breve pausa]

254. William Wilson: Mais ou menos.

255. Ligeia: É!

256 – 257. Lais: Por que mais ou menos? Pode falar Ligeia [Ligeia faz o sinal de que quer que William Wilson responda]. Você também quer saber por que mais ou menos?

258. Ligeia: É.

259. Lenora: Eu sei que ele não é, mas eu não sei o porquê.

260 – 265. Lais: Vamos voltar no texto? Aqui, na primeira página [aponta], lembra que a gente viu o que era intrincada e singelíssima, que eram coisas contrárias? Ele fala assim: “Essa história é complicada e é simples ao mesmo tempo”. Na linha de baixo, ele fala assim: “doido seria eu se esperasse que, num caso que meus próprios sentidos repudiam a sua própria evidência, contudo doido é que não estou e tenho a certeza de que não estou sonhando, mas morro amanhã e quero hoje descarregar a minha consciência”. Por que ele vai morrer? [Breve pausa] Qual foi o final dele, no final da história? O que aconteceu com ele? [Breve pausa]

266. Lenora: Ele foi preso

267. Lais: Certo. Vocês sabem. Ele foi preso por matar alguém. E qual vocês acham que foi a pena que ele recebeu?

268. William Wilson: Pena de morte.

Neste trecho, Lenora e William Wilson demonstram que perceberam as características de um narrador-personagem e de um narrador assassino de Poe, concebendo que não podemos confiar nas suas palavras. Porém, os estudantes têm dificuldade em explicar o que os levou a essa interpretação. No entanto, demonstram que estavam atentos aos detalhes do conto (linha 266 e linha 268), portanto, entenderam a posição que o narrador ocupa. Além disso, é necessário destacar que, em sua interpretação, William Wilson conseguiu compreender a fala do narrador “morro amanhã” (Poe, 2021h, p. 08) com a sentença que lhe foi destinada. Marie Rogêt, também interpretou a posição do narrador tomando como base elementos do texto (trecho 79), mas pode ter associado um critério de veracidade da história com uma suposta culpa, que o narrador sentiria:

Trecho 79:

269. Lais: Então, ele está contando essa história da cela da cadeia. Por que será que ele decidiu contar essa história?

270. Marie Rogêt: Pra aliviar a consciência dele

271 – 272. Lais: Certo. E aí, qual é o hábito dele, que foi acompanhando ele por toda a história? [Breve pausa] Tem uma dica: vamos na página quatro da história. O que ele está fazendo nessa imagem da página 4? [Breve pausa]

273. Lenora: Bebendo

274. Lais: E ele bebia muito ou pouco?

275. Todos em conjunto: Muito.

276 - 285. Lais: Tanto que ele chega a falar que essa virou a doença dele, por que ele teve um vício no álcool. E aí, ele fala que devido a esse vício no álcool ele parou de ser aquela pessoa bondosa, que ele era, e começou a maltratar os animais e a esposa, não é? [Pausa] Vocês acham que isso ajuda a gente a determinar se ele é confiável ou não? [Todos confirmam que o narrador não é confiável, ficam pensativos]. Eu acho que ele está contando essa história de que a culpa é do gato pra tentar escapar das consequências do que ele fez. Essa é a minha interpretação, vocês podem ter outras, tá bom? Não tem certo e errado. Mas por que eu acho isso? Porque, veja bem, ele começou a beber. A gente sabe que ele teve um vício, que

precisa de acompanhamento pra que a pessoa pare de beber. E aí, quando ele bebia, maltratava os animais, maltratava a esposa. Ele sentia um pouco de culpa, mas também mais ou menos! Ele fala que ele não sentia muita culpa, não. E aí, a hora que ele matou a esposa o que ele fez? Ele se entregou pra polícia?

286. Ligeia e Lenora: Não...

287. Lais: E depois de matar, como é que ele foi dormir naquela noite?

288. Marie Rogêt: Ele fala aqui...[breve pausa]

289 – 292. Lais: Na penúltima página, ele fala assim: “Até que enfim! Não foi em vão o meu trabalho”. Aí no parágrafo de baixo, no finalzinho do parágrafo de baixo, ele fala assim: “Passou a noite toda sem aparecer e, assim, por uma noite, pelo menos, desde que eu trouxe para casa eu dormi profunda e tranquilamente. Sim! Dormi! Mesmo com o assassinato a pesar na minha alma” O que vocês acham disso? [Pausa longa, foi necessário perguntar um a um]

293 William Wilson: Cruel. [Os demais dão a mesma resposta]

Novamente, precisamos destacar a fala de William Wilson pela forma como sintetiza o narrador, na linha 293, levando os outros estudantes a concordarem com sua fala. Todo este trecho demonstra que, apesar de precisarem da mediação da pesquisadora para gestar a interpretação, os estudantes estavam acompanhando a história e da sua forma, a compreenderam. E isso se aplica até mesmo a Ligeia, que teve dificuldades com a narrativa, mas consegue responder aos questionamentos sobre o enredo.

Ressaltamos que esses últimos dois trechos, demonstram uma postura que não havia aparecido tão fortemente na oficina 2. Os estudantes começaram a justificar suas argumentações com base no conto e em seus elementos (trecho 80), um hábito leitor que é muito importante para a interpretação de qualquer texto:

Trecho 80:

570 -571. Lais: [...] você acha que o narrador se preocupa pela morte do primeiro gato?

572. Marie Rogêt: Mais ou menos.

573. Lais: Por que mais ou menos?

574. Marie Rogêt: Não sei.

575. William Wilson: Só um pouquinho.

576. Lais: Por quê?

577. William Wilson: Ele isso fala no texto.

578. Ligeia: Não!

579. Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.

No trecho acima, destaca-se também a resposta de Ligeia. Seu não enfático se deve ao fato de que, no quinto momento, ao serem discutidos os trechos do conto que são cruciais para sua interpretação, Ligeia compreendeu o subtexto do conto e sentiu muita raiva do narrador-personagem e da história em si. Observamos esse processo enquanto analisamos como os estudantes foram questionando os elementos que compõem o conto e sua interpretação.

No quinto momento do encontro, quando são feitas a maior parte das perguntas sobre a interpretação do conto, os estudantes pareciam mais acanhados do que na oficina 2. Além disso, William Wilson e Lenora já pareciam ter estabelecido uma interpretação da leitura e davam respostas mais diretas. Com isso, os momentos de questionamento das

interpretações são menores do que na oficina anterior. Como os estudantes já tinham estabelecido sua visão do conto, coube à pesquisadora questioná-los se suas argumentações eram válidas (trecho 81):

Trecho 81:

315. Lais: Marie Rogêt, por que essas mortes aconteceram?

316. Marie Rogêt: Por que ele bebeu e ficou doido.

317. William Wilson: Por que ele bebeu.

318. Ligeia: Por que ele bebeu, teve o vício. Aí ele matou o gato e a esposa.

319. Lenora: Pelo vício dele.

320 – 321. Lais: Tá. Mas é qualquer pessoa com um vício que vai matar alguém? O que vocês acham? [Todos respondem verbalmente que não].

Ressaltamos que, essa inversão não aconteceu em todas as perguntas. Quando ainda não tinham uma argumentação elaborada sobre um dos tópicos, os estudantes retornavam às perguntas para a pesquisadora e, assim como na oficina 2, se iniciava um debate entre os pares. Desta vez, um pouco organizado quanto à ordem de fala. Vejamos como os estudantes responderam ao serem questionados sobre os motivos dos assassinatos (trecho 82):

Trecho 82:

451. Ligeia: Por que que ele matou a mulher?

452. Lais: Por que que ele matou a mulher? Era uma coisa que eu ia perguntar para vocês! O que você acha?

453. Ligeia: Não sei... Por que ela defendeu o gato?

454. Lais: Você acha que defender o gato era motivo suficiente pra matar a mulher?

455. Ligeia: Não sei...

456. Lais: Vamos pensar um pouco nisso. A gente já volta nessa pergunta.

457. William Wilson: Ele matou o gato para ele não sofrer?

[...]

468. Ligeia: Eu não sei por que ele matou o gato, matou a mulher. Não sei por que ele tacou fogo na casa!

469. Lais: Você acha que ele mesmo tacou o fogo na casa?

470. Ligeia: Não sei!

471. Lais: Mas ele tava dormindo. Eu acho que não foi ele que tacou. Se ele tacou foi por acidente...

472-473. Lenora: Eu acho que, como a história é de antigamente, eu acho que ele tinha uma vela assim perto da cama. Ele tava dormindo, bateu o braço e a vela caiu... Aí pegou fogo na casa.

[...]

491 - 492. Ligeia: “Ó”, se ele tinha uma vela perto da cama, bateu o braço e a vela caiu perto da cama. Como é que ele ainda está vivo?

493 -496. Lais: Ele conseguiu fugir, né? Ele falava todo um pouco que ele fugiu. Porque quando ele falava aqui [aponta o texto], o fogo estava na cama dele. Vamos lá, na página, de novo, que a casa pegou fogo. Achei estranho vocês não terem me perguntado o que significa essa palavra, olha só: “Estavam em chamas os cortinados da minha cama”. O que é um cortinado de cama?

497. Lenora: Parece aquele negócio que é uma coberta em cima da cama?

[...]

512. William Wilson: A casa dele era grande, né? Como que uma vela pegou a casa toda assim?

513. Ligeia: Boa pergunta!

514 -516. Lais: É uma ótima pergunta! As casas antigamente, eram muito mais inflamáveis do que as de hoje em dia. Na verdade, era muito comum ter incêndios que começavam no canto. E aí como tudo era muito inflamável, é fácil de pegar fogo...[é interrompida]

517. Ligeia: Mas a casa era de madeira?

518. Lais: A casa dele tinha madeira, e aí ele fala que é revestida com cal.

Suprimimos, no excerto, as falas da pesquisadora, que atuou como mediadora na discussão validando as proposições de acordo com o texto e contexto histórico. Ressaltamos que a proposta sobre a vela, de Lenora, foi validada pela pesquisadora, mas ainda assim, questionada por William Wilson e Ligeia. Notamos também que, neste momento, os dois têm concepções diferentes sobre o narrador, Ligeia ainda não estava convencida de que ele não era confiável, e William Wilson acreditava no contrário. E também, ambos divergiam sobre a culpa do gato na história (trecho 83).

Trecho 83:

330. Lais: [...] Então, o Gato tinha relação com as mortes?

331. Marie Rogêt: Não.

332. William Wilson: Não.

333. Ligeia: Sim.

334. Lais: Por quê?

335. Ligeia: Não sei...

336. Lenora: Não.

Ligeia, novamente, acreditava que o gato era culpado, e William Wilson, que não. Assim, apesar de ambos questionarem Lenora e a pesquisadora sobre a origem do fogo, suas interpretações do conto, neste momento, eram completamente diferentes. Parece correto supor que William Wilson buscava compreender o contexto histórico e a credibilidade da história e Ligeia buscava justificar o narrador pelo sobrenatural e foi aos poucos, abandonando essa hipótese (trecho 84):

Trecho 84:

525-526. Lais: [...] Mas foi a única parede que sobrou! A casa inteira não sobrou nada.

527. Ligeia: Mas...quando ele matou...não, quando a casa pegou fogo, o gatinho já estava morto?

528. Lais: Já! Ele fala que foi de manhã que ele matou o gato e, à noite, a casa pegou fogo.

529. Ligeia: Às vezes, o gato pode ter colocado o fogo!

530 - 532. Lais: É o que ele quer que você acredite! Será? Foi isso? Porque ele fala depois que apareceu uma mancha de gato na parede. Será que tinha mesmo uma mancha de gato na parede ou ele estava imaginando o gato na parede?

533. Ligeia: Eu acho que ele estava imaginando... [com incerteza]

534 – 535. Lais: Não dá para gente saber, com certeza, porque a gente só tem ele contando a história. Se a esposa estivesse contando a história, também, a gente podia ver: “Ah não, ele está mentindo”. Mas é só ele contando a história.

[...]

539 - 542. Lais: Ele quer que a gente acredite que a culpa é do gato. Porque ele fala assim, lá no começo, ele fala assim: “A minha esposa sempre falou que todo gato preto é uma bruxa”. Querendo dizer assim: “O gato, porque ele fez maldade, amaldiçoou ele e por isso que ele está preso”. Tudo culpa do gato. Não foi ele que colocou fogo. Não foi ele que matou a esposa. É tudo o gato!

543. Ligeia: Foi o gato que matou a esposa?

544 - 546. Lais: Não, pelo que ele está contando aqui, a culpa foi do gato. Porque se o gato não tivesse feito ele tropeçar, ele não teria pego o machado. É isso que ele quer convencer a gente, de que foi tudo culpa do gato. Que ele matou a esposa porque ele estava com raiva do gato.

547. Ligeia: Mas, o gato também está certo! Ele mesmo quis matar o gato. Aí depois o gato ficou com raiva!

548. Lais: Você acha que se for o gato está tudo certo? Ele está no direito dele.

549. Ligeia [tom sério]: Quem está errado é ele, não o gato.

No trecho destacado, fica evidente o momento em que Ligeia tomou consciência do subtexto do conto (linhas 529, 547, 549), por meio da mediação da pesquisadora. Demonstrou-se, nas páginas anteriores, que a estudante conhecia os elementos separados do enredo, como o vício e as mortes, mas sua dificuldade para responder às perguntas e compreender o texto residia na articulação desses elementos separados. Conforme foram feitas as discussões, Ligeia foi se sentindo mais segura para perguntar aquilo que ainda não conhecia e, com isso, foi chegando a suas próprias conclusões sobre o narrador e os dois gatos. Apesar da dificuldade, esse momento foi muito importante para a vivência de Ligeia e demonstra como a discussão daqueles elementos, que ela havia compreendido isoladamente, requalificou toda a sua interpretação (trecho 85).

Trecho 85:

550 – 557. Lais: Tudo bem. A gente estava vendo a morte. A gente viu que, na primeira morte, ele estava sóbrio. Vamos ver, na segunda, quando está.. lá naquela imagem dele com machado na mão. Vamos ver se, em algum momento, ele fala que estava bêbado. Porque quando ele está bêbado, ele fala. Ele coloca assim: “porque o álcool me deixou confuso; porque o álcool fez não sei o quê”. [Lendo] “Um dia, acompanhou-me [...] exasperou-me até a loucura”. Vocês sabem o que é exasperar? [Negam] Esse exasperar que está aqui significa ter um sentimento de desespero. Ele se sentiu tão desesperado que ele até ficou louco. Só que se ele até ficou louco significa que ele não estava bêbado, porque se ele estivesse bêbado ele não ia ter passado para esse estado da loucura que ele usa para representar quando ele está bêbado. Ele já estaria dizendo que estava louco.

558. Ligeia [chocada]: Mas...ele... ele... não tinha bebido nada! [Falando devagar palavra por palavra]

Foi a partir dessas discussões que Ligeia mobilizou o terceiro momento da vivência estética, alcançando uma catarse, como descrito por Vigotski (2001). Ao compreender o subtexto, ela relacionou a história com tudo que já conhecia, incluindo seus valores morais. Ligeia requalificou toda a sua interpretação e alterou seu comportamento com relação ao conto. Portanto, esse processo gestou uma alteração da visão de mundo de Ligeia (trecho 86):

Trecho 86:

566. Ligeia [com tristeza]: Mas por que que ele fez isso? [parece mais uma reflexão do que pergunta]

567. Lais: Não sei, Ligeia. É triste, né? [Grande silêncio]

A reação estética de Ligeia alterou-se drasticamente a partir dessa fala, como demonstra o trecho 87 sobre a relação narrador e seus gatos:

Trecho 87:

591. Ligeia [indignada]: Eu não entendo por que que ele fez isso!

592 – 594. Lais: Mas ele fez porque ele queria fazer. Ele fala isso. Vou mostrar onde ele fala isso. Você vai ficar mais brava ainda. Mas calma aí. Quando ele fala que pareceu que era o remorso, significa que ele ficou assim: “Ah! Por que eu fiz isso? Eu gostava tanto do Plutão!”

595. Ligeia: MENTIRA! Se ele gostasse não tinha feito isso com o outro gato.

596 - 598. Lais: Exatamente! Essa é a culpa que ele sente, gente. Ele não sente culpa de verdade. Até porque se ele sentisse de verdade, ele não ia tentar fazer isso com o segundo gato. E o segundo gato, ele nem deu nome. Vocês perceberam? O segundo gato nem tem nome.

599. William Wilson: Nem chama de gato.

600. Lais: Nem de gato ele chamou! Ele chama de maldoso, de monstro, de demônio.

601. Ligeia: Tá vendo como ele é!

E, essa mudança também pode ser notada, quando ela afirma não confiar mais no narrador (trecho 88):

Trecho 88:

616 – 619. Lais: [...] Mas ele fala assim: [lendo trecho] “Mas eu tenho a convicção de que essa perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano”. Quando ele fala isso, ele está dizendo que acredita que o ser humano pode ser ruim tanto quanto ele pode ser bom. E depois, na sequência, ele fala que ele decidiu que ele ia ser ruim, porque ele pode fazer isso... [é interrompida]

620. Ligeia [indignada]: E desde quando ele é bom?

621. Lais: No começo, ele fala que ele era bom...

622. Ligeia [indignada]: Ele falou, mas não quero acreditar!

Ressaltamos que as respostas indicam que os outros estudantes tiveram essa vivência e reação estética no momento de leitura e que as interpretações apenas reforçaram aquilo que eles já tinham compreendido, como William Wilson demonstra na linha 599 (trecho 87). Para Ligeia, o processo ocorreu de forma mais gradual, permitindo que a análise ressaltasse sua compreensão do conto.

Tratando, agora, da relação do conto com outros contos, foi apenas após essa mudança de interpretação, da parte de Ligeia, que ocorreu uma comparação de “O Gato Preto” com outro conto. Neste momento, Ligeia, ainda irritada, utilizou as características físicas, ressaltadas pelas das ilustrações dos contos “O Gato Preto” e “Barba Azul”, para comparar os dois personagens assassinos. E assim, chega a uma constatação que parece ter mais relação com um julgamento do comportamento do que com as características físicas (trecho 89).

Trecho 89:

604. Ligeia: Quem é esse? [aponta imagem]

605. Lais: Esse é ele.

606. Ligeia [com desprezo]: Nossa!

607. Lais: Você achou ele feio?

608. Ligeia: Está pior que o outro.

No entanto, outra comparação surgiu quando os estudantes estavam respondendo à pergunta “[...] *é qualquer pessoa com um vício que vai matar alguém? O que vocês acham?*”. No primeiro momento, todos disseram que não e quando foram argumentar, Ligeia relacionou o conto com reportagens sobre o alcoolismo e Lenora, com a reportagem trabalhada na oficina 2, como mostra o trecho 90.

Trecho 90:

322. Marie Rogêt: Porque as pessoas sabem que não pode matar.

323. Ligeia: Eu acho que a pessoa vai bater

324. Lais: De onde veio essa ideia?

325 -326. Ligeia: Não sei... é que, às vezes, eu vejo no jornal, que as pessoas, quando elas bebem, elas batem nas crianças, nas mulheres e no cachorro.

327. Lais: Isso aparece bastante no jornal mesmo. É por isso que eu perguntei.

328. Lenora [timidamente]: Tem o texto também, do feminicídio.

Neste momento, Lenora mobilizou o conceito *feminicídio*, que, conforme ela mesma indicou na devolutiva da oficina 2, aprendeu na unidade didática. Essa resposta também indica que a estudante pode ter realizado uma comparação entre “Barba Azul” e “O Gato Preto”. Quanto à resposta de Ligeia, seu relato ilustra como os estudantes estão expostos à discussão do feminicídio, do alcoolismo e da violência doméstica fora da escola. Quanto à resposta de Marie Rogêt (linha 322), não exploramos sua linha de argumentação na oficina, apesar de ser válida, porque extrapolaria o que seria alcançável ao aluno de 5º ano. Afinal, seria necessário discutir a moral e as leis para realizar uma discussão sobre sua resposta.

Tratamos, agora, da análise sobre a percepção e identificação das estruturas da narrativa. Como já dissemos no começo desta análise, Ligeia teve dificuldade com um dos elementos estruturantes do conto: a caracterização do narrador-personagem. Apesar disso, notamos que os outros elementos, como tempo e espaço (ambientação), não trouxeram dificuldades aos estudantes. Além disso, os estudantes não tiveram tanta dificuldade na compreensão do enredo. Conforme a pesquisadora fazia breves apontamentos, os alunos iam acompanhando e fazendo apontamentos sobre suas concepções da complicação e do clímax da história. Após a pesquisadora apresentar o caráter duvidoso do narrador, a maioria dos estudantes compreendeu que o gato não se relacionava diretamente, em causa e efeito, com as ações do assassino (trecho 83):

Trecho 83, já apresentado anteriormente:

330. Lais: Então, o Gato tinha relação com as mortes?

331. Marie Rogêt: Não.

332. William Wilson: Não.

333. Ligeia: Sim.

334. Lais: Por quê?

335. Ligeia: Não sei...

336. Lenora: Não.

Além disso, também compreenderam o alcoolismo como uma complicação da história, que permitia o efeito de terror psicológico, narrado pelo personagem, vinculado com a figura do segundo gato. Como demonstra o trecho 91:

Trecho 91:

340- 341. Lais: [...] Em que momento o narrador tinha medo do gato?

342. Marie Rogêt: Não sei...

343. William Wilson: Depois que ele bebia.

344. Ligeia: Concordo com o William Wilson.

345. Lenora: Concordo também.

346. Lais: Tá. E aí, então ele veio. Ele tinha medo do Plutão? Ele ficou com algum medo do Plutão, o primeiro gato?

347. Todos juntos: Não!

E também o trecho 92:

Trecho 92:

417. Lais: [...] Bom, gente, o narrador tava bêbado quando as mortes aconteceram?

418. Ligeia: Sim!

419. Lenora: Só na morte do gato, do primeiro gato. Da esposa, não.

420. Marie Rogêt: Nas duas

421. William Wilson: Só no Plutão.

Além da identificação do elemento do alcoolismo e de sua presença e ausência nas mortes, os estudantes também mobilizaram concepções sobre a própria discussão moral do conto, representada pela fala do narrador sobre a intemperança, que Lenora atribui como prazer em praticar os atos violentos, no trecho 93:

Trecho 93:

437-438. Lais: [...] Mas ele fez isso por que será? Se ele não tava bêbado.

439. Ligeia: Eu acho que ele tinha medo do gato.

440. Marie Rogêt: Sim! [Concordando] Ele estava com medo do gato.

441. William Wilson: Difícil saber...

442. Lenora: Por prazer.

443. Lais: Por prazer! Você acha que ele é um assassino já se estabelecendo?

444. Lenora: Sim.

Esse não é o único apontamento dos estudantes que vai nesse sentido. Vejamos a resposta de William Wilson a uma pergunta anterior a esta, no trecho 94:

Trecho 94:

294. Lais: Tá bom. E, qual foi a importância da bebida nessa história, gente?

295. Marie Rogêt: O vício.

296. Lais: E o vício é importante para a gente entender a história, por quê?

297. Ligeia: Por que ele matou o gato

298. Lais: Ele matou o gato por causa do vício?

299. William: Por causa... para revelar o que ele era.

300. Lais: Interessante. Você acha que a bebida só mostrou as coisas que ele já queria fazer?

301. William Wilson: Exato.

302. Lenora e Ligeia: Concordo com a Marie Rogêt.

Para ambos, a decadência do narrador foi causada pela sua própria índole, que foi sendo mostrada na progressão do texto, uma característica essencial dos contos de Poe. Claro que as conclusões se apresentam de uma forma muito simples, pois o grupo ainda não consegue formular seus argumentos de uma forma mais concisa pela ausência de um

repertório e pelas características de seu próprio psiquismo, ainda em formação. É por isso que, quando ambas as afirmações ocorrem, a pesquisadora confirma qual o sentido que os estudantes estão dando para aquele argumento.

Ainda sobre o trecho 94, as respostas de Ligeia, Lenora e Marie Rogêt não estão completamente deslocadas tendo base no próprio texto. No conto, o alcoolismo é um elemento fundamental para compreender a perda de racionalidade do narrador, que leva à morte do gato. Assim, nesta resposta, o trio também conseguiu identificar elementos da narrativa de Poe.

De outra forma, também podemos ver esse processo de identificação de características de Poe, e do próprio conto, nas falas de Ligeia, no trecho 95:

Trecho 95:

634 – 635. Lais: Isso porque, quando ele fala assim, que é a perversidade, toda essa discussão que ele faz, ele está dando uma boa enrolada na gente, pra falar assim: “Eu fiz isso porque eu era mais forte que ele e eu podia”.

636. Ligeia: Quem falou isso?!

637. Lais: O narrador.

638. Ligeia [perdeu a paciência]: Acabou! Eu não aguento mais esse narrador! [risos]

639. Lais: Você não gostou desse narrador? Por que você não gostou? [breve pausa]

640. Ligeia [indignada]: Inventa mentira; mata o gato, mata a mulher e ainda quer que a gente acredite nele?

641. Lais: Ele quer! A gente não pode acreditar nele.

642. Ligeia [indignada]: E ele ainda diz que é bonzinho!

Em meio a sua indignação com o narrador, Ligeia acaba por enumerar as características essenciais do narrador, citando alguns dos elementos próprios de Poe: é duvidoso, assassino, afirma ser inocente. Apesar de sua dificuldade com a leitura, notamos que ela conseguiu alcançar os elementos da obra e sintetizá-los.

Não ficando de fora, Marie Rogêt também foi capaz de notar elementos importantes, ainda que permanecesse mais fiel ao que estava explícito no texto para argumentar (trecho 96):

Trecho 96:

646. Lais: [...] E vocês acham que ele sentiu culpa pela morte da esposa?

647. Ligeia [indignada]: NUNCA!

648 – 649. Lais: Todo mundo concorda com ela? É. Vocês lembram do texto onde indicava isso para a gente? Depois que ele mata ela [começam a procurar]. Primeiro, vamos lá. Ela morreu. Qual foi a primeira coisa que ele fez?

650. Marie Rogêt: Pensou em esconder ela.

651 – 653. Lais: Ele não pensou em mais nada! Ele não pensou: “O que eu fiz! Ah, ela era o amor da minha vida [Ligeia fala: Mentira! Para essa afirmação durante a dramatização],”. Ele não pensou nada disso. Ele podia ter pensado, mas ele não pensou. E depois ele fala que... como é que ele dormiu, gente? Na outra página?

654. Lenora: Do sangue frio?

655. Lais: Do sangue frio ele fala antes. Tem relação também. Na parte que ele fala que ele dormiu é a outra página. [...]

Tratando, agora, sobre a percepção de recorrências, notamos que os estudantes começaram a perceber os elementos que são comuns nas obras da unidade didática, apesar de ainda não nomeá-los dessa forma. Essa síntese entre textos pede que o aluno mobilize muitos conceitos e memórias, sendo um processo mais longo na unidade didática. Já apontamos que o feminicídio foi logo percebido como uma recorrência, mas também, para exemplificar, temos a síntese elaborada por Ligeia, enquanto se revolta com a narrativa, no quinto momento, trecho 97:

Trecho 97:

685. Ligeia: Os inocentes morrem e o cara fica vivo!

Em “Barba Azul”, o assassino também fica vivo por um tempo depois de assassinar as ex-esposas, morrendo apenas no momento final do conto, assim como vemos em “O Gato Preto”, já que o narrador morrerá em breve, mas ficou vivo por um tempo depois do assassinato. Além dessa semelhança, outros textos da unidade vão buscar provocar essa mesma indignação, já mobilizada por Ligeia, no terceiro encontro. A participante concebe que há uma injustiça entre quem vive e quem morre. Em “A máscara da Morte Vermelha”, os inocentes são a população, que morre logo no início, enquanto Próspero vive por meses, recluso com seus convidados. E em “O Coração Delator”, o velho morre e o narrador está preso, buscando provar sua sanidade.

Ainda sobre as recorrências, William Wilson também apontou (trecho 98) uma relação entre o gato da história e o gato de Poe, Caterina, apresentado na primeira oficina:

Trecho 98:

736. Ligeia: Esse gato é de verdade?

737. Lais: Não. É uma história fictícia. Não existiu um não, de verdade.

738. William Wilson: Mas ele tinha um gato.

739 -742. Lais: O Poe tinha a Caterina, que era uma gata preta. Ele adorava gatos pretos. Lembra que eu mostrei no museu que teve uma foto dele com o gato em cima dos ombros? Ele escrevia junto com o gato, em cima dos ombros dele. Ele tinha uma gata. E aí, o museu depois, chamou um gato que apareceu lá de Plutão, em homenagem ao gato da história. Mas essa história aqui não aconteceu de verdade. Tudo bem?

743 Ligeia: Ainda bem! [Risos]

Apesar de ser uma fala pontual, para sua existência, foi necessário que William Wilson mobilizasse o conteúdo da oficina 1, se lembrasse do momento em que a gata de Poe foi apresentada e a comparasse com os gatos do conto. Notamos que, ao fazer isso, não tentou defender que o gato era o mesmo. Apenas apontou um reflexo da realidade de Poe em sua literatura, reconhecendo, como indica a palavra “MAS”, que Plutão não existiu, porém algum gato deu base para sua existência.

Retornando o foco para as argumentações dos estudantes, notamos que, com a mediação da pesquisadora, não houve dificuldade em identificar e compreender o subtexto dos contos. Este passou a constituir as justificativas das respostas, como demonstra o trecho 99, retirado do quinto momento, quando discutíamos sobre o comportamento do segundo gato:

Trecho 99:

360 - 361. Lais: [...] O gato estava fazendo algo de ruim com ele?

362. Lenora: Não.

363. Marie Rogêt: Era carinho.

364. Ligeia: Mesma coisa que a Lenora.

365 - 366. Lais: Vocês já tiveram um gato. Todo mundo? Conta para a Lenora [única que nunca teve gato] como é que é o gato quando ele quer demonstrar carinho. O que ele faz?

367. Ligeia: Ele vem passando o rosto e pedindo carinho.

368 - 369. Lais: O gato está fazendo isso. Nada de mais, né, gente? Mas para ele, aquilo lá, dava “uma coisa ruim”. Por quê?

370 Marie Rogêt: Porque ele já tinha matado um gato

No trecho, através da releitura sobre o momento em que o narrador conta seu desconforto quanto ao gato, os estudantes defendem que o gato não estava fazendo algo anormal, como o narrador insinua. É então que Marie Rogêt sintetiza de onde surgem os sentimentos do narrador, na linha 370, demonstrando como apreendeu o subtexto do conto.

No sétimo momento, temos o trecho 100 em que podemos explicitar essa mobilização do subtexto, agora, referente à comparação com o ditado popular que dá nome à oficina:

Trecho 100:

723 - 725. Lais: [...] Vocês já ouviram um ditado popular que fala “um dia é da caça e outro do caçador”? [Lenora e William Wilson sabem conhecem] Quer contar para a gente William Wilson? Você sabe explicar?

726. William Wilson: Eu não sei explicar, mas eu já ouvi.

727. Lais: E você, Lenora? Você sabe explicar?

728. Lenora: É tipo...é tipo, se você fizer uma coisa ruim hoje, amanhã vai acontecer uma coisa ruim para você.

729 - 735. Lais: Exatamente! Um dia é da caça e outro do caçador é: um dia eu estou no papel de que pode estar tudo bem comigo e, no outro dia, eu posso estar no papel de que não está nada bem comigo. Então, tipo assim: Quem caça é quem está fazendo um mal para alguém, “pro” animal. Você está caçando um animal para você comer. Certo? Você está na posição de poder. Agora, quem é a caça é quem não está na posição de poder ali, com quem as coisas ruins podem acontecer. Imagina só, quem está sendo caçado é alguém que está fugindo. Tudo bem? Quando eu falo que um dia da caça o outro do caçador é: Um dia você vai se dar bem e no outro dia outra pessoa pode se dar bem. Tudo bem? [Concordam]

[...]

744 - 745. Lais: Ainda bem, né? Vocês acham que o ditado: “um dia é da caça, outro do caçador” se aplica a história que a gente leu hoje? E por quê?

746. Marie Rogêt: Sim, porque faz sentido.

747. William Wilson: Sim, porque, no meio da história, ele era inocente e, depois, não.

748. Lais: Gostei dessa resposta.

749. Ligeia: Sim, a mesma coisa que o William Wilson. [aqui foi puramente imitação da resposta]

750. Lenora: Não, porque acho que ninguém foi feliz.

No trecho, podemos ver como os estudantes estão caracterizando o personagem psicologicamente (quanto ao estado emocional) e moralmente (quanto à inocência) para justificarem sua resposta. Ressaltamos que ambos os elementos não são explícitos no texto, então, sua presença na discussão decorreu do trabalho interpretativo dos alunos. Além disso, observamos que a mediação da pesquisadora permitiu que os estudantes compreendessem e justificassem a relação entre o subtexto do conto e sobre o ditado popular de formas diferentes, exemplificadas por Lenora e William Wilson. Desta forma, o excerto demonstra como a mediação não foi uma imposição de interpretação, visando oferecer recursos para os estudantes compreenderem o subtexto e intertexto.

Há também o trecho 101, do sétimo momento, que indica, explicitamente, que os alunos estavam inferindo elementos do subtexto, de forma mais autônoma:

Trecho 101:

761. Lais: [...] viveu muito tempo depois deles. E aí, enquanto ele conta a história, ele já vai morrer.

762. Ligeia: E o gato...o gato que ficou... que sofreu esses dias todos.

763. Lais: Verdade.

764. Ligeia: Menos a mulher!

765 - 766. Lais: A mulher foi uma morte muito super rápida. Ela não ficou ali passando fome. Isso que você quer dizer? [Concorda] Faz sentido também. Mas eu acho que ela também sofreu na hora que ela morreu.

767. William Wilson: Ela sofreu “pra caramba”.

768. Lais: Por que você acha que ela sofreu pra caramba?

769. William Wilson: Porque ela teve um traumatismo craniano.

Nesta breve discussão, Ligeia aponta para uma perspectiva que não foi abordada durante a oficina: o sofrimento do gato quando ficou preso na parede. A aluna até mesmo compara seu caso com o da mulher, que teve a morte imediata enquanto o animal esteve aprisionado, ponto que é contra argumentado por William Wilson, que aponta para a causa da morte, que também não foi introduzida pela pesquisadora.

Quanto à desmistificação do ideário quanto a obras de terror clássico, notamos que, na oficina 3 (trecho 102), a argumentação de que os elementos de terror seriam insuficientes permaneceu para Marie Rogêt, que, assim como Ligeia, buscava um final mais vingativo. Na contramão, William Wilson e Lenora sentiram-se satisfeitos com o final da história.

Trecho 102:

392. Marie Rogêt: Sim, eu achei muito simples.

393 -394. Lais: Você achou que o final era muito simples? Você achou que ter desmornado a parede ali com o gato em cima do cadáver não foi o suficiente? O que você queria ter colocado?

395. Marie Rogêt: Não sei...

396. Lais: Ah, eu fiquei curiosa, agora!

397. William Wilson: Não mudaria.

398. Lais: Você gostou do final? [Concorda]

399. Ligeia: Eu achei simples também.
400. Lais: E o que você mudaria no final?
401. Ligeia: Eu colocaria um pouco mais de medo e de suspense.
402. Lais: Ah! Ficou faltando? [Concorda]
403. Ligeia: Ficou faltando no fim!
404. Lenora: Eu achei que está bom
405 – 408. Lais: Agora, eu estou chocada com vocês! Ele estava lá, olhando a polícia e falando assim [dramatiza]: “Eu enganei todo mundo! Matei minha esposa! Escondi o corpo dela dentro da parede! Sou vitorioso! Saí vitorioso de tudo isso! Olha aqui como essa parede é boa [bate na parede da sala]!” Aí a parede caiu com o gato em cima da cabeça da mulher... Não foi assustador?
409 William Wilson: Mais ou menos...

Sabendo que o conto causou várias sensações que não haviam sido nomeadas na oficina 2, interpretamos que, pelo menos quanto ao elemento do terror das obras, o ideário pode ter começado a se alterar, mas os dados dessa oficina ainda são insuficientes para elaborar uma discussão sobre essa categoria de análise. Também notamos que existiu, mais ao final da oficina, uma tentativa de os alunos de negarem o medo que sentiram durante a leitura. Passado o quarto momento, quando assumiram o medo, essa resposta foi alterada, e, talvez, as respostas deste trecho estejam ligadas a essa tentativa de manter uma atitude de distanciamento desse sentimento de medo.

Quanto à crítica da realidade, notamos que o conceito *feminicídio*, introduzido na oficina anterior, foi internalizado e incorporado pelos estudantes para argumentar sobre o conto, como demonstra o trecho 103, retirado do sétimo momento.

Trecho 103:

- 705 – 706. Mas a pergunta que eu vou fazer é: o narrador da história cometeu o crime de feminicídio? O que vocês acham?
707. Lenora: Sim.
708. William Wilson: Sim.
709. Ligeia: Não preciso nem responder!
710. Lais: Você está falando isso por que você acha que sim?
711. Ligeia: Sim.
712. Marie Rogêt: Sim.
713. Lais: Vocês querem me explicar por que vocês acham que sim?
714. Marie Rogêt: O narrador era ele... e ele era homem e matou a mulher [no sentido de esposa]!
715. Lais: É isso mesmo.

Notamos também que a discussão sobre as relações de poder tem sido mobilizada pelos estudantes, mostrando seu desenvolvimento quanto ao tema. No trecho 104, a seguir, também no sétimo momento, Ligeia tem uma regressão quando comparamos a sua conclusão sobre a culpa da mulher nos casos de feminicídio. No final da oficina 2, a aluna não defendia que a culpa era da mulher por estar em risco. Na oficina 3, ela apresenta esse argumento (anteriormente esse ponto de vista era defendido por Morella), porém, frente à resposta de Lenora, podemos ver que Ligeia requalifica novamente sua resposta, em um entendimento que vai no sentido de: “Mesmo que a mulher tenha escolhido errado,

a culpa ainda é do agressor”. Esse processo, evidenciado no trecho abaixo, indica como o psiquismo de Ligeia, e propriamente suas concepções morais, têm entrado em conflito ao longo da unidade. E também observamos indícios de primórdios de uma nova concepção sobre o tema:

Trecho 104:

770. Lais: Tem outra coisa. Antes dele matar ela, o que ele fazia com ela?

771. Marie Rogêt e Lenora: Batia. [Lais confirma]

772. Ligeia: Aí já era o problema dela. Ela que quis namorar com o cara.

773 – 774. Lais: Mas quando ela começou a namorar com ele, ele não batia. Ele não era assim. Lembra que ele fala que ele era amoroso, com todo mundo? Tanto que eles tinham animais...

775. Ligeia [dando ênfase]: ERA.

776. Lais: Então, ela conheceu ele naquela época

777. Ligeia: E o gato?

778. Lenora: Depois que ele fica assim por causa do álcool.

779. Lais: Isso mesmo.

780. Ligeia: Do mesmo jeito, ele tá errado!

781. Lais: É verdade!

782. Ligeia: Sem bêbado, sem álcool, sem nada, do mesmo jeito!

Quanto à essa discussão, notamos também que a estudante não se utilizou de argumentos externos para justificar seu posicionamento, como havia realizado na oficina 2, ao dizer que Barba Azul deveria conversar com a protagonista e ficar de castigo. Na oficina 3, o posicionamento de Ligeia quanto ao narrador, por conta da raiva que sentiu do caso, segue o caminho da necessidade de vingança, o que não é nenhum demérito de seu pensamento, já que falamos de um personagem fictício.

Desta forma, na terceira oficina, foi possível notar, de forma explícita, duas mudanças quanto à maneira de compreender e interpretar o mundo. A primeira veio por meio da compreensão do feminicídio e a segunda, propriamente, sobre desmistificação do gato, como revela o trecho 105:

Trecho 105:

658. Ligeia: Esse gato tinha sete vidas?

659. Lais: Não, não tinha. Isso é um mito também, que os gatos têm sete vidas. Eles têm uma só.

660. Ligeia: Tá explicado porque o gato morreu!

661 - 662. Lais: Se eles tivessem sete vidas, a gente até podia acreditar na história dele, né? Que era o Plutão voltando para atormentar ele. Não, gente. Ele tinha uma vida só.

663. Ligeia: Nunca conheci um gato com uma vida só!

664 - 666. Lais: Ué, todos os gatos têm uma vida só! Isso aí é uma história que a gente conta. E conta-se isso, sabe por quê? Porque o gato tem muita habilidade para escapar de uns lugares em que ele podia, obviamente, morrer. E aí não acontece nada. Não acontece nada, por causa da flexibilidade do corpo dele. [...]

674. Ligeia: Perdeu uma vida.

675 - 676. Lais: É por isso que as pessoas falam de perder uma vida. Mas é brincadeira, gente. É porque isso aí, na verdade, é uma flexibilidade que permite que eles escapem de um gato machucado que poderia ser feio. Entendeu?

677. Marie Rogêt: É tipo quando perde o olho!

678 - 680. Lais: Se a gente perdesse um olho ia ser muito mais difícil. E naquela época não tinha médico igual tem hoje. Então, não tinha como você tomar o antibiótico. Você ia ficar com a ferida aberta ali, um tempão. Mas o gato não aconteceu nada disso. O gato sarou. [...]

Por fim, abordamos o oitavo momento, no qual ocorre a devolutiva sobre o conteúdo trabalhado. Neste ponto da oficina, algumas respostas chamam a atenção (trecho 106).

811. Lais: Gente, hoje vocês aprenderam alguma coisa nova?

812. Lenora: Sobre as palavras novas e sobre a história dele.

813. Lais: Gostou de aprender a história dele? [Concorda]

814. Ligeia [zangada]: Não gostei nada da história!

815. William Wilson: Mesma coisa que a Lenora.

816. Marie Rogêt: Não gostei da história.

817. Lais: Tudo bem. E você aprendeu alguma coisa nova hoje?

818. Marie Rogêt: Só as palavras.

Lenora e William Wilson seguem a tendência que já tinha aparecido na oficina anterior, e nomeiam como conteúdo aprendido o conto e seu vocabulário. A permanência dessa resposta, entre oficinas, pode indicar uma compreensão do grupo sobre a literatura enquanto conteúdo escolar. Na resposta de Ligeia, como em todo o sétimo momento, prevaleceu sua impressão estética. É interessante que ela diga “não gostei da história” como algo novo. Ao longo de suas respostas, fica evidente seu desconforto frente ao texto e, talvez, tenha mesmo sido a primeira vez que se sentiu assim por conta de uma leitura. A impressão do conto foi tão marcante que, na oficina 4, Ligeia voltará a se queixar deste conto, demonstrando que “O Gato Preto” rompeu de tal forma com seu horizonte de expectativa que lhe causou um sentimento estético, negativo, muito forte. Ao mesmo tempo, não podemos dizer que este conto rompeu os horizontes de expectativa de todos os estudantes. Parece-nos, pelas respostas, que foi insuficiente para Marie Rogêt, enquanto que atendeu ao horizonte de William Wilson. As respostas de Lenora deixam dúvidas quanto ao atendimento e à ruptura, a depender do trecho analisado, ocorre um ou outro. Quanto a este trecho, destacamos novamente a postura ambígua de Marie Rogêt. Aqui, ela nega a resposta dada no quarto momento, ao afirmar que não gostou da história. Porém, ao final da oficina 5, conversa com a pesquisadora sobre o conto e diz que o apresentou a sua mãe e gostou da história. Acreditamos que, neste momento, Marie Rogêt ainda está em conflito sobre qual postura deve ter frente ao conteúdo do texto, impasse que pode ser sentido até mesmo por adultos que entram em contato com a obra de Poe pela primeira vez, a depender dos sentimentos que ela irá gerar.

No encerramento (trecho 107), a maior parte do grupo parece satisfeita com a abordagem da oficina, mesmo tendo sentimentos conflitantes quanto ao texto:

Trecho 107:

819. Lais: Tá bom. Gente, qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?

820. Lenora: Legal!

821. Ligeia: Raiva!

822. Marie Rogêt: Legal.

823. William Wilson: Interessante.

824. Ligeia [inconformada]: Onde você achou legal?

Ligeia, neste momento, ainda atrela a devolutiva da oficina a uma devolutiva sobre o conto e, por isso, reafirma a raiva que o narrador a fez sentir, mas é interessante notar como ela se sente confortável para dar uma resposta diferente dos outros e questioná-los, sendo que, anteriormente, havia ficado em silêncio e até mesmo respondido apenas para evitar as perguntas (em imitação) e carregado uma grande dúvida quanto ao narrador-personagem.

Ao término desta oficina, não foi possível discutir uma das reportagens, que tratava sobre o abandono de animais. Então, o material (anexo 6) foi entregue para leitura em casa. Assim como na oficina 2 foram entregues as próximas cartas enigmas (apêndice 20). Ao receber sua carta, William Wilson imediatamente resolveu o enigma sobre a peste bubônica, demonstrando novamente como seu horizonte de expectativa é amplo. Com essas reflexões, passemos, agora, para a análise da oficina 4.

6.4 “*Quem semeia vento, colhe tempestade*” e o questionamento do horizonte de expectativa

A oficina 4, também dividida em oito momentos, estendeu o tempo proposto de seu desenvolvimento. Desta forma, uma parte da oficina 4 acabou acontecendo no dia destinado a oficina 5 (sétimo e oitavo momentos). Essa separação pode ter prejudicado a coleta de dados, pois, na última oficina, o grupo estava mais introspectivo, por motivos que serão apresentados em momento oportuno. Para facilitar o processo de análise, apresentamos, nesta seção, toda a discussão referente ao conto “A Máscara da Morte Vermelha”, agrupando o quarto e o quinto encontros. Marie Rogêt esteve ausente na oficina 4 e presente na oficina 5. Portanto, antes da retomada das perguntas, foi realizada a contextualização novamente, para que a estudante tivesse oportunidade de responder.

Assim como nas seções anteriores, antes de iniciar a análise apresentaremos brevemente o material utilizado, para facilitar o acompanhamento da discussão. Desta forma, a ficha resumo do conto pode ser encontrada no apêndice 22, e o plano de aula no apêndice 23. No apêndice 24, estão os registros fotográficos da oficina e o conteúdo que

foi escrito nos cartazes. Assim como na oficina 3, a leitura foi ambientada por uma *playlist*, apêndice 25, com músicas selecionadas de filmes de terror e uma faixa com o toque do relógio, que aparece no conto. A história, ilustrada pela pesquisadora com imagens de uso livre, pode ser encontrada no apêndice 26. Mantivemos a prática do glossário (apêndice 27), assim como o roteiro (apêndice 28) com as perguntas que ocorrem na oficina. Para mediar a interpretação do conto e crítica da realidade, foram selecionadas duas reportagens sobre as aglomerações na pandemia (anexos 7 e 8). Ao término da oficina, o último enigma foi entregue aos estudantes (apêndice 29). A transcrição completa da oficina consta no apêndice 30.

Neste encontro, também introduzimos novas abordagens: sabendo que o pensamento dos alunos do 5º ano é ainda muito concreto, preparamos materiais de apoio (cartolinas) que pudessem auxiliar na identificação dos intertextos da obra. Além disso, buscando outras formas de ambientar sua vivência estética, a pesquisadora, no momento da leitura do conto, utilizou uma rebuscada máscara vermelha, representando o figurino dos personagens, uma capa preta, representando o manto, geralmente associado à morte, e um vestido vermelho, representando o corpo repleto de ferimentos das vítimas da doença, como demonstra a figura 21:

Figura 21 – Leitura dramatizada do conto “A Máscara da Morte Vermelha”



Fonte: arquivo pessoal da autora.

A caracterização empolgou os estudantes, mas não os deixou totalmente surpresos (trecho 108):

Trecho 108:

311 – 313. Lais: Espera um pouco que eu tenho uma surpresa. [Pesquisadora deixa o professor Fether com a sala para colocar a fantasia de narrador (capa preta e máscara vermelha), as luzes são apagadas de forma que as crianças ainda conseguem enxergar o texto]

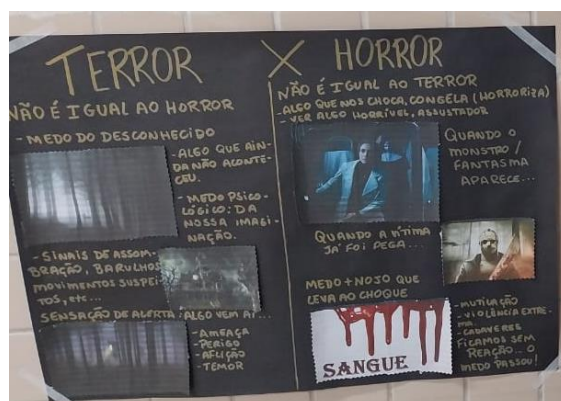
314. Ligeia: Eu adoro surpresa! [os alunos conversam entre si]

315. Sr. Valdemar: Eu acho que ela está pegando água.

316. Professor Fether: Você acha que é essa surpresa? [Risos]
 317. Sr. Valdemar: É água.
 318. William Wilson: Eu acho que ela vai vestir alguma máscara.
 319. [Pesquisadora retorna]
 320. Ligeia: “Ó”, acertou!
 321. William Wilson: Eu sabia que era fantasia!
 322. Lais: Você sabia o que eu ia fazer?
 323. Ligeia: Por isso esse vestido vermelho?

Falando rapidamente dos materiais, decorou-se a sala com cartolinas, que foram exploradas no primeiro momento, junto da resolução dos enigmas. O texto das cartolinas pode ser visualizado no apêndice 24. No primeiro cartaz (figura 22), ressaltou-se, como apoio visual, a diferença entre terror e horror, visando auxiliar os alunos na distinção dos dois gêneros, cuja similaridade vinha causando complicações para as argumentações dos estudantes.

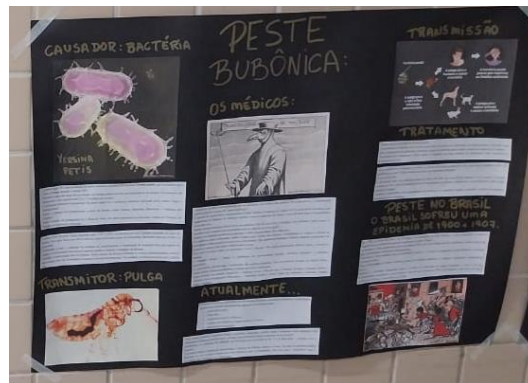
Figura 22 – Cartolina 1: Diferenças entre Terror e Horror



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

As cartolinas também estavam repletas de informações científicas sobre pandemias importantes no mundo e no Brasil, abordando a transmissão, agente etiológico, sintomas e tratamentos. Desta forma, apresentamos as crises da Peste Bubônica, relação principal com o conto (figura 23):

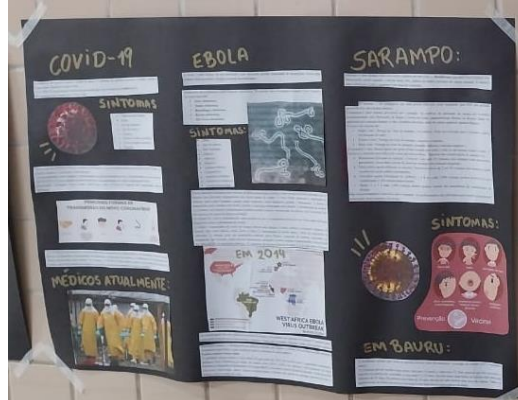
Figura 23 – Cartolina 2: Informações sobre a Peste Bubônica



Fonte: arquivo pessoal da autora.

E sobre a crise do Ebola, do COVID-19 e do Sarampo (figura 24):

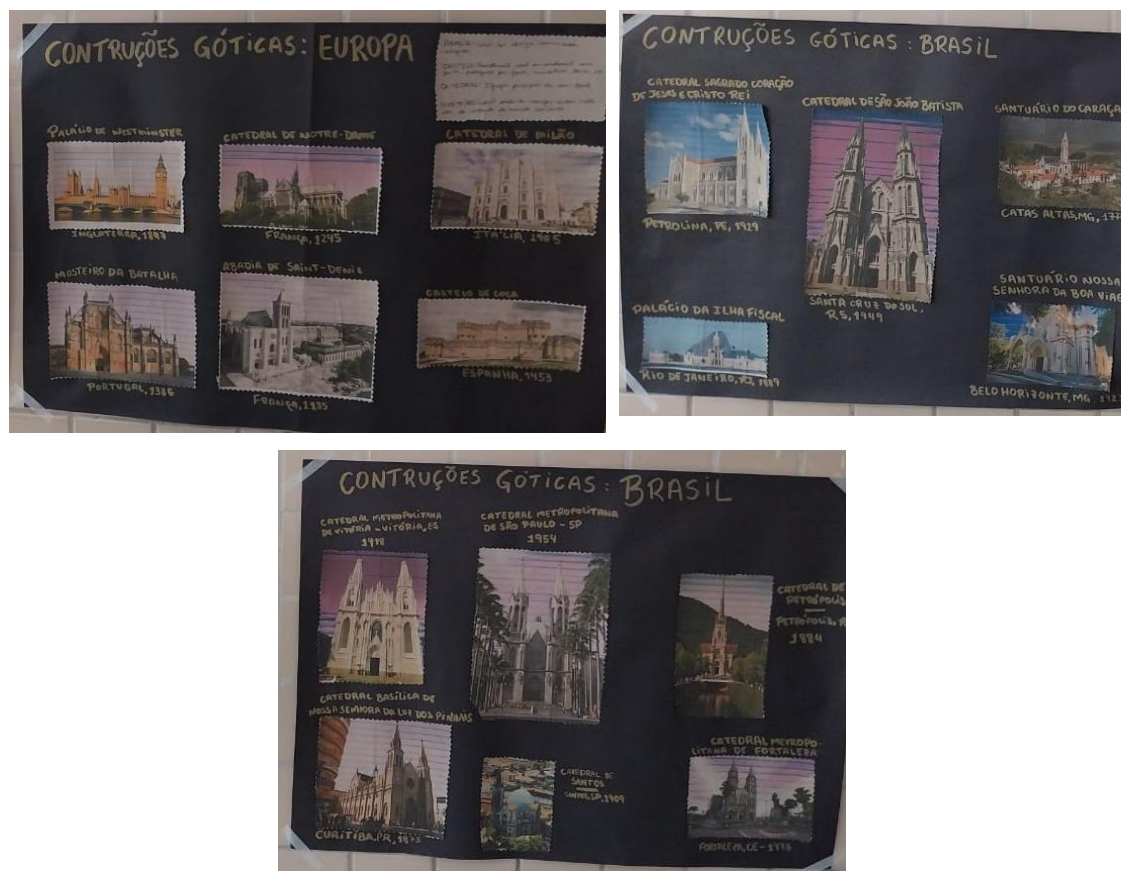
Figura 24 – Cartolina 3: Outras pandemias



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Por fim, ainda compondo as cartolinas informativas, a pesquisadora levou referências da arquitetura gótica, tanto a europeia (figura 25), quanto a brasileira (figuras 26 e 27):

Figura 25, 26 , 27 – Cartolina 4, 5 e 6: Construções góticas



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A exposição oral sobre esse material e sua discussão com os estudantes ocorreram durante as linhas 24 a 324, logo após William Wilson e Sr. Valdemar responderem ao enigma. Essa discussão mais longa acabou demonstrando o engajamento dos estudantes quanto aos conteúdos que estavam sendo apresentados. Neste momento, foram feitas várias perguntas, principalmente sobre as doenças. No primeiro contato com os materiais os estudantes estiveram mais distantes dos textos expostos, prestando atenção à fala. Depois, no intervalo, aproximaram-se dos cartazes afixados na parede, por vontade própria e exploraram o material, cada um a seu tempo.

Retornando para a questão dos materiais, buscando ilustrar de forma concreta o vitral, a pesquisadora utilizou duas cartolinas, papel celofane e as figuras do gato (lado esquerdo) e do corvo (lado direito), do Tangram⁵⁰ para criar uma reprodução de um vitral

⁵⁰ O Tangram é um jogo de quebra-cabeça chinês, no qual é possível formar figuras diferentes de acordo com a organização geométrica das peças.

(figura 28), contra a luz, o papel celofane cria um efeito semelhante ao do vidro, projetando as cores e as formas no ambiente.

Figura 28 – Reprodução de um vitral, produzido pela autora



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A reprodução do vitral, utilizada para explicar um dos enigmas enviados, foi um sucesso. No intervalo e na oficina seguinte, a pedido dos estudantes, a simulação é repetida para que possam ver o efeito novamente. O trecho 109, a seguir, demonstra a reação dos estudantes frente ao que foi, para muitos, o primeiro contato real com um vitral:

Trecho 109:

274 – 275. Lais [pega o vitral demonstrativo]: E aí tem uma coisa que todos esses prédios têm algo em comum. Eles têm janelas no formato de arco, que eu dei a dica para vocês, com vidro colorido.

276. Ligeia: Igual esse aí [aponta o vitral]

277 -286 Lais: Vem cá, vou apagar a luz para a gente ver o que acontece, gente. Naquela época, estava na moda uma forma de arte com vários pedaços de vidro colorido. A gente montava desenhos com eles. Esses desenhos formavam grandes janelas cheias de decoração. Vocês já viram isso? [Negam] Isso se chama Vitral. Então, todos esses palácios e essas igrejas, todos eles têm esses vitrais, que têm essas imagens desenhadas com o vidro colorido. Quando bate a luz, esse vidro projeta a sombra do desenho dentro do lugar. [Começa a demonstração com o Vitral] Então, vamos ver no que eu trouxe. Olha, vocês fingem que é de vidro, por que o meu é de plástico [risos]. Eu não tive orçamento para fazer de vidro. Mas é como se cada pedaço desse aqui [aponta os detalhes da peça] fosse um pedaço de vidro colorido, que vai formar o desenho. E aí, se vocês olharem, acho que aqui, olhem o chão aqui [Com a luz apagada a luz da janela projeta a sombra colorida do vitral demonstrativo no chão. Os alunos ficaram empolgados com a demonstração].

287. Ligeia: Que legal!

288. Sr. Valdemar: [fala indistinta na gravação] hein, William Wilson?⁵¹

289. Lenora: Como se chama?

290 -291. Lais: Isso é Vitral. O que vocês estão vendo no chão é a sombra do Vitral, por isso que eles colocavam essas janelas grandes, porque aí, dentro dos espaços, quando batia o sol, o chão ficava todo colorido. Dava esse efeito.

292. William Wilson: Tem na... na série da Vandinha⁵²...esse...esse Vitral!

293. Lais: Tem! Vocês já tinham visto isso?

294. Ligeia: Estou olhando para a luz! [Risos]

295 – 296. Lais: Aqui, em Bauru, a gente tem no centro, aquela igreja que tem no centro. Perto do correio, de frente com a rua ela tem um vitral bem grande com uma bíblia e vários vidros coloridos.

297. Ligeia: Isso daqui tem história? [Se refere às construções góticas, aponta para os cartazes em geral]

298 -301. Lais: Tudo isso aqui faz parte da nossa história e da história do lugar onde foi construído. E tem outras histórias que são de ficção, que se passam aqui dentro também. As pessoas viam esses lugares e pensavam assim: “Hum...aqui eu posso contar várias histórias.” Então, tudo isso que eu falei, eram as dicas para a história de hoje. E aí, agora, eu vou entregar para vocês a história que eu vou contar hoje.

302. Ligeia: Se prepara que eu vou fazer várias perguntas!

303. Lais: Ah, tudo bem! Quero várias perguntas mesmo.

304. William Wilson: Que o Sr. Valdemar já falou o nome!

305. Lais: Verdade, como é mesmo o nome da história de hoje, Sr. Valdemar?

306. Sr. Valdemar [consulta o seu criptograma]: A máscara... A Máscara da Morte Vermelha.

307. Ligeia: Não é ruim, não, né?

308 -309. Lais: Olha, eu gosto bastante dessa história. Agora, se você vai gostar tanto quanto eu, a gente vai ter que ler para descobrir.

O contato com o material foi tão importante que Lenora, ao final da unidade didática (oficina 5), pede para a pesquisadora explicar como fazer essa reprodução, pois quer colocar um vitral para decorar seu quarto. Vejamos como os estudantes reagem ao manipular o material novamente, após a leitura (trecho 110):

Trecho 110:

534 - 536. [...] Vendo que os alunos estavam vendo os cartazes, a pesquisadora pega novamente o Vitral.

Lais: Eu vou deixar aqui para vocês verem também.

537. Lenora: É um papel? [Começa uma discussão sobre o material utilizado para construir o vitral]

538. Lais: É de plástico.

539. Ligeia: É real!

540. Sr. Valdemar: Fita não! É vidro!

541 -544. Lais: É um plástico, gente. Chama Celofane. Ele é um plástico bem fininho, que as pessoas usam para fazer buquê de flores. [Começam a falar todos juntos novamente. Ligeia pede para ver o efeito novamente. As crianças manipulam o vitral gerando o efeito]

545. Ligeia: Fica como um arco íris!

546. Lais: É o efeito do vitral. Só que, na história, eles têm uma cor só...

547. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Vidro era melhor? Com a luz?

548. Lais: Vidro é melhor...

549. Ligeia [ao mesmo tempo]: Desde quando existe isso?

O trecho destacado acima revela também a empolgação de Ligeia quanto à oficina, antes dessas enunciações, a estudante também lembrou aos demais sua indignação quanto ao conto “O Gato Preto” e expressou seu desejo por uma história diferente

⁵¹ Acredita-se que ele estava falando sobre construir uma pipa com os materiais, mas ficou muito baixo para confirmar.

⁵² O quarto que Vandinha divide com Enid tem um vitral colorido. É uma das principais ambientações da série.

daquela. O comportamento de Ligeia foi muito positivo, pois se sentiu segura para ir tirando suas dúvidas no momento em que estas apareciam, não carregando questionamentos, como havia feito na oficina 3. A título de exemplo, logo que a leitura do conto terminou, Ligeia questionou a imagem (trecho 111):

Trecho 111:

328. Ligeia: Cadê a Máscara Vermelha?

329. Lais: É por que ela não estava de máscara vermelha...

330. Ligeia: Mas, então, por que chama a máscara vermelha?

331. Lais: Por que é o nome da doença.

332. Ligeia: Ah! Entendi. [A pesquisadora retira a fantasia]

Vamos retornar um pouco e falar propriamente do segundo momento, quando ocorre a leitura. Desta vez, Ligeia confirmou se deveria marcar as palavras desconhecidas como nas oficinas anteriores. Foi possível notar que ela, Lenora e William Wilson passaram a marcar quais palavras não conheciam. Como Sr. Valdemar e Madeline Usher estiveram ausentes na oficina anterior, ainda não sabiam que haveria um glossário e, talvez, por isso, não tenham se preparado da mesma forma. Madeline Usher teve muitas dificuldades de concentração durante a oficina. Ao contrário dos demais, só conseguia retornar à atenção no texto quando as músicas de ambientação ficam tensas, ou quando soava o relógio. A estudante pediu para ir ao banheiro, muitas vezes, de forma que quase não participou das discussões.

Desta vez, durante a leitura, os estudantes tomaram sustos mais constantemente, aparecendo pequenos comentários ao longo da leitura, como explicita a descrição do segundo momento.

Enquanto era lido o parágrafo sobre a rapidez da morte, Ligeia diz: “A cara da Madeline Usher!” e todos riem. Isso ocorreu devido a troca de música que deu um susto na aluna. Ao passar pela sala com os veludos pretos, Ligeia diz: “Meu Deus! Credo”. Ao tocar o som relógio pela primeira vez, os alunos assustam com o efeito sonoro e riem. A seguir, vendo a imagem das fantasias, Ligeia diz: “Que máscara feia!” A última ilustração do conto é mostrada ampliada e em cores pela pesquisadora. Notou-se que, após o primeiro susto, os alunos estavam atentos à leitura vinculada ao som, e quando se aproximava o momento de tocar o som do relógio novamente, indicado no texto, ficavam esperando o efeito sonoro (levantavam a cabeça e riem antecipadamente).

Apenas pelo excerto podemos dizer que a *playlist* foi efetiva enquanto ambientação. Os estudantes não só identificaram, com base no texto, o momento em que as músicas mudariam como aguardaram para saber quem cairia e tomaria um susto.

Passando, agora, para o terceiro momento, não aconteceram muitas pausas para procurar palavras, como na oficina 2. A maioria dos estudantes já havia demarcado, o que tornou a dinâmica muito mais rápida. Além disso, notou-se que, assim como nas outras oficinas, o grupo tinha dificuldade de pronunciar as palavras, porém, nesta oficina, a

difficuldade de Ligeia foi muito maior do que nas anteriores. Como mecanismo para falar as palavras que desconhecia, a aluna pedia que William Wilson lesse para ela. Aos poucos, ao longo deste momento, Ligeia foi sendo incentivada e passou a arriscar falar as palavras sozinha. O quadro 12 sintetiza as palavras apontadas pelos estudantes:

Quadro 12- Palavras desconhecidas sobre o conto “A Máscara da Morte Vermelha”

Aluno	Palavras e expressões desconhecidas
Ligeia	Sagaz, Estupefação, “louco de cólera”, purpúreo, abadia, pêndulo, “ângulo agudo”, cismar, mordacidades, extravagante, refulgências, recinto.
Lenora	Trípodes.
Sr. Valdemar	Escarlates, Vedar, Retilínea, Lapso.
William Wilson	Fidalgos, Excêntrico, Abadia, Gozo, mimoseou, adornos, Lúgubre, monótono, estupefação, cintilações, deambulava, asco, jovialmente, gracejos, tangível, punhal.
Madeline Usher,	Não citou nenhuma.
Marie Rogêt, Berenice e Morella	Ausentes

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Esta foi a oficina com o maior número de palavras citadas na dinâmica do glossário. Tomando como base a quantidade de palavras que foram selecionadas, podemos ver que havia uma dificuldade com o vocabulário do conto, que poderia afetar o entendimento de algumas passagens, como a questão levantada por Ligeia sobre o que seria um ângulo reto. Desta vez, ao citarem as palavras, os estudantes apontaram que a pesquisa auxiliava o seu entendimento. Como não eram feitas explicações durante a leitura, acreditamos que tenham juntando a explicação da palavra com a leitura do texto, como se avaliassem o segundo e terceiro momentos como um só, para elaborar a resposta, conforme ressalta o trecho 112:

Trecho 112:

552. Lais: [...] Você achou a história difícil de ler?

553. Sr. Valdemar: Não.

554. Lais: Por quê?

555. Sr. Valdemar: Por que você estava lendo. [Risos]

556. Lais: Ah, boa resposta. E, você não acompanhou a minha leitura?

557. Sr. Valdemar: Acompanhei.

558. Lais: E foi difícil de acompanhar?

559. Sr. Valdemar: Não... mais ou menos. As palavras foram difíceis.

560. Madeline Usher: Não. Por que, quando você vai lendo, fica melhor.

561. Lais: Fica mais fácil?

562. Madeline Usher: É.

563. William Wilson: Sim. [Os demais começam a rir] As palavras né, tem umas palavras mais difíceis.

564. Ligeia: Não. Porque você estava lendo!
565. Lais: Então, eu facilitei sua leitura?
566. Ligeia: Sim! Se não eu ia errar tudo!
567. Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.

Novamente, o vocabulário aparece como a maior dificuldade durante a leitura dos contos de Poe, porém, como o próprio grupo apontou, foi possível compreender a história. Assim como na oficina 3, conforme a pesquisadora foi mediando a leitura, a interpretação foi sendo constituída. À medida que os momentos da oficina vão sendo vivenciados e as perguntas sobre a interpretação de leitura vão sendo feitas, várias percepções iniciais vão sendo alteradas e o sentido profundo do texto (Luria, 2001) vai sendo alcançado pelo grupo. Assim como nas oficinas anteriores, utilizaremos os critérios de análise (quadro 3) para apreender como os estudantes compreenderam o texto. Desta forma, a linearidade entre os momentos 4, 5, 6 e 7 não será seguida na exposição dos critérios.

Quanto à fruição literária, os estudantes identificaram-se, na primeira parte do quarto momento, com Próspero e seus convidados (trecho 113).

Trecho 113:

- 589 – 590. Lais: [...] Sr. Valdemar, que sentimento o personagem do Príncipe Próspero causou em você?
591 Sr. Valdemar: É...
592 Ligeia: Eu não vou saber responder!
593 Lais: Assim “ó”: Eu falo Príncipe Prospero, qual a primeira coisa que vem na sua cabeça?
594 Sr. Valdemar: Mais uma tristeza, né. Quando ele morre, assim.
595 Madeline Usher: Nada.
596 William Wilson: É...mesma coisa que o Sr. Valdemar.
597 Ligeia: Num sei... Pena! Porque ele morreu.
598 – 599. Lenora: Eu não fiquei triste. Eu não fico triste quando esse tipo de pessoa morre. Eu ficaria mais triste se fosse um animalzinho.
600. Lais: Que tipo de pessoa é o príncipe?
601. Lenora: Uma pessoa que eu não conheço, assim.

Neste momento, Sr. Valdemar, William Wilson e Ligeia dizem terem sentido pena da morte do príncipe, fruto de uma identificação com sua figura, geralmente retratada como heroica. Ao longo da oficina, conforme iam realizando a interpretação conjunta, essa resposta vai se transformando, pois sentiram maior identificação com o personagem mascarado. A resposta de Lenora aponta para uma identificação negativa, isso porque, nas duas oficinas anteriores, ela expressou sentir tristeza frente às mortes dos personagens que não eram animais. Citamos, como exemplo, as duas esposas, tanto de “Barba Azul” quanto de “O Gato Preto”. Porém, quando questionada pela pesquisadora, disse que estes sentimentos geralmente não apareciam quando personagens morriam. Acreditamos que essa resposta surgiu como forma de justificar seus sentimentos controversos quanto ao conto.

O quarto momento demonstra também que os estudantes compreenderam os elementos do enredo da narrativa, apontando a morte, clímax da história, como seu ponto mais chamativo, é interessante notar como utilizaram o conto e os cartazes para referenciar sua argumentação (trecho 114).

Trecho 114:

568. Lais: Então, vamos para a terceira pergunta. Sr. Valdemar, o que mais chamou a sua atenção na história?
569. Sr. Valdemar: [Pausa] Quando mata todo mundo.
570. Madeline Usher: Quando mata todo mundo [estava repetindo].
571. William Wilson: A mesma coisa.
572. Ligeia: E o resto da história?
573. Lais: Ué, é o que mais chamou a atenção. O que mais chamou a atenção pra você? Foi o resto da história?
574. Ligeia: Não! [risos]
575. Sr. Valdemar [rindo]: O resto da história!
576. Ligeia: O final! O final!
577. Lenora: A mesma coisa.
578. Lais: Então, todo mundo achou que o final foi o ponto alto da história?
579. Sr. Valdemar: Lógico.
580. Ligeia [ao mesmo tempo]: Só perde para todo o resto.
581. Lais: Por quê? [Para o Sr. Valdemar].
- 582. Sr. Valdemar: Porque mata todo mundo. É a parte mais... [Para e consulta o cartaz] a parte mais de Horror!**
- 583. William Wilson [ao mesmo tempo]: Eu achei que O Gato Preto foi mais... teve mais terror.**
584. Ligeia [ao mesmo tempo]: Você não fala esse nome!
585. Lais: Como é?
- 586. William Wilson: Eu achei que era melhor que essa história.**
587. Lais: Hum! Legal essa opinião sua.
588. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Eu não vim!
589. Lais: Eu entreguei para você hoje. Você pode ler e na próxima semana contar o que você acha.

No trecho destacado, aparece a comparação quanto aos elementos de terror, por parte de William Wilson, com o conto anterior. Uma argumentação similar será feita por Ligeia, que elegerá o conto “A Máscara da Morte Vermelha” como “o melhor de todos”. Vejamos, agora, como os estudantes se sentiram quanto ao personagem que representa o espectro da morte (trecho 115).

Trecho 115:

- 602 -603. Lais: [...] Sr. Valdemar, que sentimento o personagem do mascarado causou em você?
604. Madeline Usher [automaticamente]: Nada!
- 605. Sr. Valdemar: Um pouquinho, bem, bem pouquinho [sinaliza com a mão] de medo.**
606. Lais: Quase nada, né!
607. Madeline Usher: Terror!
608. Lais [não ouviu por conta do barulho no corredor]: Você disse terror? Ou foi horror? Qual você falou?
609. Madeline Usher: Terror, mas eu acho que é mais horror.
610. Lais: Por quê? [Madeline se distraí e a pesquisadora precisa questionar novamente]
611. Madeline Usher: Não sei.
- 612. William Wilson: Eu senti um tiquinho [sinaliza com a mão] de suspense.**
- 613 - 614. Ligeia: Um tiquinho...[sinaliza também, só que com os dedos fechados, para demonstrar um tamanho inexistente]

615. Lais: É.. não muito. É só um pouquinho.
 616. Ligeia: Mesma coisa que o William Wilson.
 617. Lais: E por que vocês dois sentiram isso?
618. Ligeia: Ué! Porque a gente não sabe o que vai acontecer depois!
619. William Wilson [ri]: É!
 [...]
 672 Lais: Lenora, você respondeu a última pergunta que a gente fez? O que o mascarado causou em você?
 673 Sr. Valdemar: Não.
674 Lenora: Deu um medinho... Eu respondi que achei estranho.

Quando questionados sobre o personagem, os estudantes atrelam, em primeira instância, as emoções que sentiram na cena, com sua figura. Notamos que tentam referenciar sua argumentação com o cartaz sobre o que é terror e o que é horror e também que se recusam a reconhecer os sentimentos de tensão e medo. Essa recusa em assumir os sentimentos de tensão e medo, já havia aparecido anteriormente na unidade. Esse comportamento de Marie Rogêt pode ser um sinal do início de novos comportamentos relacionados com a transição para a adolescência, fase do desenvolvimento em que a comunicação com os pares é essencial, e disso decorre a necessidade em não transparecer o medo, para não se sentir envergonhada frente ao grupo. Falando de forma mais direta, os estudantes parecem temer que, ao assumirem que tiveram medo ou se sentiram tensos, a pesquisadora leve seus gostos pelo gênero menos a sério e busque trazer textos “menos assustadores” e que seus colegas de turma satirizem e ironizem a demonstração de seus sentimentos. Além disso, não podemos descartar o surgimento de um comportamento social da pré-adolescência, os estudantes querem evitar serem vistos como crianças e, ao entenderem que o medo do texto poderia ser considerado algo infantil, o negam. No trecho acima, suprimimos a fala de Lenora, que ao relatar seu estranhamento quanto à figura, na linha 620: “*Lenora: Eu achei estranho. Fiquei me perguntando: ‘Da onde que ele saiu?’*”, abriu margem para a mudança de interpretação de seu significado (linha 669, trecho 116), que veremos mais à frente. Neste ponto da análise, ressaltamos que, no quarto momento, a morte, que era vista pelos estudantes como a vilã da história, aos poucos, foi transformada por eles em uma vingadora das vítimas:

Trecho 116:

657. Ligeia: Mas...por que ele matou eles?
 658. Sr. Valdemar: Porque ele era mau.
 659. Lais: Essa é uma boa pergunta. Por que você acha que ele matou eles?
 660. Sr. Valdemar: Porque... o trabalho dele era matar as pessoas.
661. William Wilson: Eu acho que deveria ter continuação!
 662. Lais [estranhando]: Você acha que deveria ter continuação? Máscara da Morte Vermelha 2?
 663. William Wilson: Para saber da onde ele veio!⁵³O passado. E como ele sai depois...

⁵³ Estava se referindo a uma continuação do ponto de vista do mascarado.

664. Ligeia: Será que essas pessoas fizeram alguma coisa para ele?

666 – 667. Sr. Valdemar: Ou, talvez, essas pessoas fizeram maldade quando ele era criança...porque... ele é uma alma, não é?

668. Lais: É...acho que sim.

669. Sr. Valdemar: Talvez essas pessoas zoavam ele bastante, e aí... ele ficou com revolta?

670. Lais: Você acha que ele ficou revoltado e voltou para se vingar?

671. Sr. Valdemar: Sim!

O trecho acima é interessante para a análise por demonstrar como um apontamento de Ligeia modificou toda a identificação que Sr. Valdemar tinha com o personagem da morte. A partir desse momento, para Sr. Valdemar, este conto tratava de uma história de vingança e a sua interpretação girou em torno de tentar determinar qual foi o crime cometido pelo príncipe e seus amigos. Ao mesmo tempo, escondida entre as respostas, há uma concepção de William Wilson (linha 661) que dá indícios de uma alteração em sua percepção de histórias clássicas, compreendendo as limitações em que o conto está circunscrito, ele afirma que gostaria de uma continuação para compreendê-lo de forma mais ampla e construir sua interpretação. Esse curto comentário demonstra a gestação de um interesse nos contos de Poe e o reconhecimento de sua complexidade.

Tratamos, então, mais profundamente sobre como os estudantes perceberam a complexificação do tema e da composição literária do conto. Assim como na oficina anterior, foi necessário realizar uma mediação entre a história e os estudantes, de forma que conforme iam questionando os elementos, como a própria personagem “morte”, a interpretação ia sendo realizada e o sentido profundo do texto alcançado. O trecho 117, a seguir, do quinto momento, demonstra como os estudantes notaram a complexificação da vingança, termo estabelecido por eles para justificarem as atitudes do mascarado.

Trecho 117:

906 – 907. Lais: [...] Por que você acha que essas mortes aconteceram?

908. Sr. Valdemar: Ah! Revolta, né? E vingança.

909. Lais: E vingança do quê?

910 -914. Sr. Valdemar: Aquela coisa que eu falei lá... ele falou que quem não tivesse lá [refere-se a dentro do castelo] ia ficar com a doença...aí aquela alma lá, tem a doença... é a doença... E ele falou que a doença não ia entrar lá e matar os homens. É por causa disso. Aí a doença...a morte da Máscara Vermelha... a morte, que tinha a doença da Morte Vermelha, ficou com revolta deles. Aí quis matar eles... E eles também ficaram com revolta da Máscara da Morte Vermelha e... quis matar ela! [As reticências apontam pausas no pensamento]

No trecho, com dificuldade pela quantidade de informações que mobilizou, Sr. Valdemar realiza um ótimo resumo da história. Notamos que não está somente enumerando o que aconteceu, mas relacionando os fatos, compreendendo a arrogância de Próspero quanto à propagação da doença, o caráter fantasioso da ofensa à morte e o desejo dos foliões de subjulgá-la. É evidente que sua análise ainda é imprecisa, mas tratando-se de um aluno do 5º ano escolar, a resposta demonstra um processo de análise e síntese,

enquanto demonstra a própria percepção do texto. Ao longo da oficina, os outros estudantes também demonstram a percepção da complexidade do conto, mas estes trechos se ligam intrinsicamente com os momentos de questionamento dos elementos e das interpretações do conto, critério que trataremos a seguir.

Para começar a análise sobre os questionamentos dos estudantes, devemos retornar ao quarto momento, pelo trecho 118, quando Lenora busca compreender o aparecimento do mascarado:

Trecho 118:

620. Lenora: Eu achei estranho. Fiquei me perguntando: “Da onde que ele saiu?”

621. Lais: Olha só! Isso é importante! Da onde será que ele saiu, gente?

622. Ligeia: Do esgoto! [Risos]

623. Sr. Valdemar: Do vaso do banheiro!

624. Lenora: De dentro do relógio!

625. Ligeia: Nossa! Mas eles têm que nascer de novo!

626 -627. Lais: Ué, mas pensa assim, estava tudo fechado! Igual aqui na nossa sala. Só tem a gente, de repente, aparece mais uma pessoa. De onde ela surgiu?

628. Madeline Usher: Já morreu.

629. Lais: Você acha que ele já tinha morrido?

630. Madeline Usher: Voltou como assombração.

631. Ligeia [ao mesmo tempo]: Tem isso na história?

632. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Pela janela!

633. Lais: Mas a janela estava vedada! Que nem a nossa, não entrava ninguém. Não dá para entrar.

634. Ligeia: AH! A não ser que ele for... um fantasma! Atravessava!

635. Sr. Valdemar: AH! Ele era um palácio?

636. Lais: Era um palácio...

637. Sr. Valdemar: Ele subia pelo banheiro!

Nesse trecho, a dinâmica de respostas é interessante. Em outras oficinas, os debates se constituíam de uma forma mais caótica, mas, na maior parte das discussões desta oficina, os estudantes mantiveram a ordem e, ao invés de simplesmente descartar a proposição do colega, foram, pouco a pouco, incorporando-a na própria interpretação. Num primeiro instante, Ligeia e Sr. Valdemar tinham certeza de que o intruso tinha conseguido entrar de alguma forma humana, tendo entendido o espectro da morte como um assassino humano. Vale ressaltar que, se não se tratasse da própria morte, ambos poderiam estar certos, já que, historicamente, reconhece-se que o ponto mais fraco de castelos da época medieval são os poços, e entre eles, as “câmaras privadas”⁵⁴. Buscando desacreditar a hipótese, a pesquisadora apresentou que os banheiros seriam fossos, e os estudantes migraram para a hipótese de Lenora e Madeline Usher. É interessante notar que Lenora apontou a saída do mascarado como sendo de dentro do relógio, reconhecendo a importância do elemento. Madeline tinha certeza que se tratava de uma assombração e

⁵⁴ Para saber mais sobre: <https://www.curtoecurioso.com/2015/04/castelos-medievais-os-segredos-e.html> acesso em 24 de Out. de 2024.

convenceu Ligeia a pensar da mesma forma, como demonstra o trecho 119.

Trecho 119:

644. Ligeia: Fala do espirito na história!

645. Lais: Fala de alguns fantasmas, mas onde fala, eram os personagens vestidos como fantasmas.

646. William Wilson: Era tudo um sonho!

647. Ligeia: Você viu alguém dormindo aqui [na história], William Wilson?

648. William Wilson: No final pode ser!

649. Lais: No final, você acha que eles não morreram, eles estão dormindo. Uma visão um pouquinho... otimista.

650. Ligeia: O menino saindo sangue e você acha que eles tão dormindo! [Sr. Valdemar fala junto também, mas ficou indistinto na gravação]

William Wilson, assim como Lenora, reportou-se a palavras presentes no conto, “fantasmas” e “sonhos”, para argumentar sobre o surgimento do mascarado. Porém, foi necessário apontar que o trecho a que se referiam não poderia fundamentar a interpretação, pois buscava caracterizar os convidados de Próspero. Como os estudantes aparentavam uma certa dificuldade quanto aos elementos do conto, julgou-se necessário realizar um reconto, para auxiliar com a discussão (trecho 120).

Trecho 120:

676. Ligeia: Então, ele estava com a faca, não é?

677 -686. Lais: Não, o príncipe que estava. Vamos retomar a história [Crianças começam a discutir sobre os detalhes, Lais pega a fantasia na mão] Olha, vou contar a história resumidamente para vocês [reconta a história de forma dramática]. Tinha uma doença que estava matando todo mundo. Aí, tinha esse príncipe, Próspero. Pegou todos os amigos dele e levou pra um castelo. Fechou todo mundo lá e falou: “Vamos ficar aqui. Porque aqui a gente vai fazer uma festa. E lá fora, vai ficar a doença e aqui dentro, a gente está saudável, e está feliz.” Aí eles estavam lá numa festa, todo mundo tranquilo. E a festa parava quando eles escutavam o relógio. Eles estavam meio com medo daquele relógio. Mas eles continuam lá na festa, dançando. E, de repente, deu meia-noite, o relógio tocou 12 vezes. [Faz o barulho do relógio] O relógio tocou. Todo mundo estava assim [demonstra]: Com medo do relógio tocando. Aí, eles olham “pro” lado, veem uma pessoa que eles não tinham visto. E eles ficaram meses lá dentro...

687. Sr. Valdemar: Meses?

688. Lais: Meses. Ficaram 8 meses lá dentro.

689. Sr. Valdemar: Como eles comiam?

690 -694. Lais: Tinha bastante comida pra eles lá dentro do castelo. Então, aí apareceu essa pessoa. E aí quando apareceu essa pessoa, eles ficaram chocados! Porque essa pessoa estava vestida de Morte Vermelha. Que era a doença da qual eles tinham fugido. Aí a pessoa ficou lá [Representa]. O príncipe viu. Ficou muito bravo! E falou assim: “Nós vamos matar essa pessoa! Ela ousou fazer isso pra gente Vamos pendurar ela lá no muro do palácio. Do lado de fora do palácio.”

695. Ligeia: Ah!

696 – 699. Lais: E lá vai o príncipe [neste momento deu voltas ao redor do semicírculo para representar a passagem das salas, segurando um lápis que representava o punhal] correndo atrás dele pelas salas. [Deixa cair o punhal quando pega a capa com as mãos] Morreu!

699. Ligeia: Quem?

700. Lais: O príncipe morreu. [Começam a rir]

701. Ligeia: Mas! Por que que ele morreu?

702. Madeline Usher: E o mascarado?

703. William Wilson e Sr. Valdemar para Ligeia: Não sei...não sei.

704 - 705. Lais: Calma. E o mascarado ficou vivo. E aí as pessoas foram agarrar o mascarado [ergue a capa], por que ele matou o príncipe.

706. Ligeia: E se não foi ele?

707. Lais: [Deixa a capa cair como na explicação da palavra tangível] E as outras pessoas morreram também.

708. Ligeia: Tinha veneno, nisso daí?

Os trechos grifados, no excerto do reconto, revelam como havia dificuldades na interpretação de alguns elementos que seriam fundamentais para a interpretação de leitura. Ligeia parece ter mais dificuldade em apreender os elementos e, por isso, acaba questionando mais as explicações, mas não de uma forma que possa ser entendida como uma nova interpretação, e sim como dúvidas sobre a leitura. Mesmo assim, a partir do reconto, hipóteses interpretativas foram surgindo (trecho 121):

Trecho 121:

710 – 711. Sr. Valdemar: Então como... O mascarado... o cara lá... ficou com revolta por causa que ele tinha o... a doença...e quem tinha a doença não podia entrar, na festa deles.

712. Lais: Olha, essa hipótese é muito boa.

713. William Wilson: A doença que criou vida e foi matar eles.

714 - 715. Sr. Valdemar: A doença... [trecho que as crianças falam juntas, na gravação, com o ruído do intervalo ficou impossível de compreender]

716 Ligeia: Mas a Lenora falou que ele saiu do relógio.

717. Lais: É verdade, é possível também.

718. [Começa uma grande discussão onde todos falam juntos, transcrevemos o que foi possível captar na gravação]

719. Ligeia: Mas como que ele saia do relógio?

720. Sr. Valdemar: Nossa...saindo!

721. Lais: Eu não sei...

722. Sr. Valdemar: Olha, não tem... [estava falando algo sobre o espaço do relógio]

723. Madeline Usher: Mas não tem como...

724. Sr. Valdemar: ELE ERA UMA ALMA!

[...]

728 Lais: Calma, vamos um de cada vez. Sr. Valdemar.

729 -732. Sr. Valdemar: Você falou...igual lá...que eles seguraram aí não conseguia [se refere à explicação do tangível e demonstra com o próprio lápis] Ele era uma alma! Você falou que o... o príncipe tentou pegar ele e não tinha corpo. Ele não tinha nada [refere-se a corpo], ele passava as paredes igual fantasma, lá... atravessa parede! Só pode ser uma alma!

733 -735. Lais: Isso que o Sr. Valdemar está falando é muito importante, mas não era qualquer alma. Nas histórias de terror dessa época, que a gente chama de gótica, eles tinham um personagem que era muito comum. É um personagem que vocês já conhecem.

[...]

739 - 741. Lais: Eu acho que tem que pesquisar, mas, no Youtube, deve ter. Esse personagem, gente, é a figura da própria morte [William Wilson faz uma cara de impressionado]. Então, quando tem esses poemas de terror e essas histórias de terror, a morte aparece como um personagem.

742. Sr. Valdemar: Uuuuuuuuuuh.

Ao serem questionados pelos demais, Sr. Valdemar e William Wilson foram incorporando as respostas e se aproximaram bastante de uma descrição do personagem morte, argumentando com base no próprio texto. Assim como a passagem sobre o relógio sugere, os estudantes não conseguiam discutir mais profundamente sobre a aparição pois ainda tinham dificuldades com os elementos da obra e, por isso, separam morte e doença e brigam sobre a possibilidade de caber alguém dentro do relógio. Quanto ao tamanho do relógio, a pesquisadora precisou assegurá-los de que um relógio de pêndulo teria tamanho suficiente para tal. Esses trechos indicam, novamente, que o subtexto do conto estava

sendo alcançado pelos estudantes. A mesma relação ocorre no trecho 122, no qual os questionamentos da interpretação do conto, que apareciam desta forma mais simples no momento quatro, foram se complexificando e passando para uma análise mais profunda das inspirações e relações do conto, no quinto momento:

Trecho 122:

918 – 919. O que que tava acontecendo com as pessoas que não estavam dentro do castelo?

920. Ligeia: Elas estavam tendo a doença e morrendo.

921 -923. Lais: Elas estavam sofrendo. Elas estavam tendo uma doença. Elas estavam morrendo de Morte Vermelha. Era uma doença que nem a Peste Bubônica. Só que essa doença não existe. Essa aqui da história. Ela é inspirada na Peste Negra.

924. Ligeia: Como é que é isso?

925 - 926. Lais: O Edgar Allan Poe escreveu três histórias inspiradas na peste negra. Então, ele tem várias histórias em que as pessoas morrem por doenças muito parecidas; que tem ratos rondando...

927. Sr. Valdemar: Ah! Ai você falou que é isso... ele estava morrendo... Ai morreu, virou uma alma e...matou eles.

928. Lais: É uma hipótese. Mas essa alma tá representando a própria morte. Não é qualquer alma.

929. Ligeia: Por que se chama esse nome?

930 – 932. Lais: Ele quis. Ele inventou pra não falar que era a peste negra. Porque imagina se ele falasse assim: “Ah, escrevi uma história sobre a peste negra”. Naquela época, as pessoas já achavam que ele não era uma pessoa que batia bem das ideias.

933. Lenora: Acho que se não, iam brigar com ele.

934 -935. Lais: Eles não iam gostar. Então, ele tinha que dar uma mascarada no que ele tava falando. Então, aqui é uma obra que ele tá criticando alguma coisa, com relação à doença.

Os questionamentos relatados neste trecho têm mais relação com a estrutura do próprio conto do que com a interpretação diretamente. Porém, lembrando que Ligeia realiza a determinação do tema por meio do título, compreendê-lo pode ser um elemento fundamental para seu processo interpretativo. A resposta de Lenora, na linha 933, dá indícios de uma compreensão do comportamento social do período com relação às obras góticas de Poe, que recepcionaria mal a obra mencionada, brigando com Poe. Em relação com esta frase, o tema foi tratado na oficina 1, cujo roteiro da visita ao Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe lhe foi entregue por escrito (esteve ausente).

Notamos também que, apesar de uma parte do intertexto do conto ter sido apresentada, a vivência medieval em que se passa o enredo não era de conhecimento dos estudantes, como demonstra o trecho 123:

Trecho 123:

936. Ligeia: Eu só acho que as pessoas tinham feito alguma coisa para ele...

937. Sr. Valdemar: Nossa...

938. Ligeia: Porque ele não ia fazer isso daí, do nada!

939. Lais: A Morte Vermelha? Você acha que ele não ia entrar, do nada, ali?

940. Ligeia: É.

941. Lais: Mas você não acha que...Pensa assim: você tem um príncipe que tá cuidando da região onde você vive.

942. Madeline Usher: Misericórdia.

943. Lais: Você paga “pra” esse príncipe um imposto. Então, tipo assim, tudo que você produz.

944. Ligeia: Se esse príncipe for muito rico, eu não pago nada não!

945 – 953. Lais: Ele é muito rico, Ligeia. Ele é muito rico, porque, nessa época da Idade Média, as pessoas trabalhavam na terra: cultivavam, criavam toda a comida e os animais que eram comidos. Aí a pessoa, além de trabalhar na terra “pra” um príncipe que não trabalhava, ela tinha que dar dinheiro e uma parte do que ela fazia “pra” esse príncipe. Aí, além disso, quando ela queria fazer um pão, ela tinha que usar o forno do príncipe, porque só o príncipe tinha o forno. E aí, ela tinha que deixar a metade do pão que ela fez para ele, porque tinha que pagar para usar. Aí, pensa assim: você tá vivendo nessa situação. Vem uma doença. E essa doença começou a matar todo mundo. Matou seu vizinho, matou toda sua família, matou quase a cidade inteira. Aí, o príncipe que tava ganhando dinheiro às custas de você, fala assim: “Venham, meus amigos ricos, vamos dar uma festa”. Se tranca lá no palácio e deixam todo mundo morrendo. Como que você ia se sentir?

954. Sr. Valdemar: Só os amigos dele rico?

[...]

967. Lais: Qual a função de um príncipe?

968. Ligeia: Cuidar de um reino?

969. Sr. Valdemar: E das pessoas. É a função do Rei.

970. William Wilson: E da rainha.

971. Lais: É, mas, nessa história, nós só temos o príncipe.

972. Sr. Valdemar: E por que... porque as pessoas não faziam as coisas também?

973. Lais: Porque elas estavam morrendo.

974. Sr. Valdemar: Porque elas não entravam na casa e travavam tudo também.?

975. Lais: Porque, naquela época, as casas não eram que nem os palácios. Vocês viram que todas essas construções

976 – 978. [aponta os cartazes] eram de tijolos ou barro? Uma coisa mais forte. A das pessoas, elas eram de madeira. Por que elas que cortavam e subiam. Então, elas que cortavam e subiam. Então, era muito difícil para elas!

978 Sr. Valdemar: Ficava um monte de buraco, né?

Por meio desses questionamentos, fica claro que sem a mediação para apresentar aspectos da vida medieval, ainda que de forma resumida, os estudantes teriam dificuldades em compreender onde residia a crítica do conto. Arriscamos dizer que foi por meio desta explicação que o Príncipe Próspero passou de mocinho a vilão, na concepção dos estudantes e que esses questionamentos demonstram a dificuldade da compreensão do conto. Apesar dessa dificuldade, os estudantes não deixaram passar as dúvidas, questionando os pontos da interpretação que não alcançaram e mobilizando, ainda que de forma rudimentar, o subtexto da história.

Passando, agora, para a análise dos intertextos que os alunos mobilizaram ao realizar a leitura do conto, notamos que os estudantes não relacionaram a história com nenhum outro texto literário, porém, elencaram filmes e séries com elementos de ambientação similares (trecho 124):

Trecho 124:

850. Lais: [...] Vocês gostam de coisas de terror, não gostam?

851. Sr. Valdemar: Sim!

852. Ligeia: Horror, né! Tem que ser horror!

853 – 861. Lais: De terror e de horror! [começam a discutir entre si sobre cenas de terror. Não dá para entender na gravação]. Então, o que essas histórias fazem... o Edgar Allan Poe foi o primeiro a usar essas cores para tentar trazer a atenção. Vocês viram que eles passam das salas mais coloridas? Eles vão do azul, pro roxo, pro laranja, pro verde, pro branco, até que chega nessa sala, que é preta e vermelha? Esse tipo de sala é usada, até hoje, no terror. Então, o filme de terror sempre começa num dia azul. Aí, começa a entardecer e aparecem uns tons de laranja. E aí, as cenas que dão susto sempre são salas escuras com os tons vermelhos. Isso tudo quem criou foi ele. Foi o Edgar Allan Poe. E a gente usa até hoje como um recurso

para o filme de terror. Tudo bem? Agora, quando vocês forem assistir a um filme de terror, presta atenção nas cores das salas. As cores das salas em que as pessoas estão, por exemplo, ao céu aberto, foi acampar em um lugar de filme de terror. Está um céu azul lindo.

862. Sr. Valdemar: Tipo pânico na floresta.

863. Lais: Isso! No começo do filme do pânico na floresta não está todo mundo num céu azul?

864. Sr. Valdemar: Eles vão acampar numa floresta; o carro quebra.

865. Lais: E aí vai começar a escurecer, não vai? Vai ficando alaranjado.

866. Sr. Valdemar: Aí a noite que...[faz sinal de morte (passa o dedo pela garganta de um lado ao outro)]

867 -868. Lais: É tudo escuro no clímax e aí tem umas luzes vermelhas na janela. [Sr. Valdemar concorda] Isso é o que Edgar Allan Poe fez nessa história. E isso foi tão importante, que, até hoje, as pessoas usam para criar o terror.

869. Lenora: Nunca é numa sala colorida!

870. William Wilson: Você já assistiu *Stranger Things*?

871 Lais: Já!

872. William Wilson: Então, quando a Max vai ser pega pelo Vecna⁵⁵, a sala fica vermelha!

873 -875. Lais: Exatamente! Quando ela sobe lá no alto, que ela vai ser pega, o céu fica vermelho. Porque é esse momento do ápice da história que a gente usa as cores para representar. E o primeiro que usou essas cores assim foi essa história aqui [levanta o papel e os alunos fazem cara de surpresa].

As obras citadas acima já haviam aparecido anteriormente, na oficina 1, como parte do horizonte de expectativa dos estudantes, demonstrando como mobilizaram produções que já dominavam para compreender e comparar o efeito criado pela passagem das cores dos vitrais. Como o conto “A Máscara da Morte Vermelha” tem uma construção temática muito diferente dos outros contos, era esperado que os estudantes tivessem dificuldade em relacioná-lo com os demais contos da unidade. Como já foi apontado anteriormente, ocorreram algumas rápidas comparações entre as oficinas 2 e 3, mas insuficientes para que possamos estruturar uma discussão sobre às relações.

Ainda quanto as relações que os estudantes mobilizaram com intertextos, no quarto momento, Ligeia associou o personagem mascarado com um quadro de humor da internet, do Amostradinho (trecho 125). Esse personagem, nada mais é do que uma versão contemporânea da morte, que reage a vídeos de pessoas arriscando suas vidas dizendo: “*Eu gosto assim, amostradinho*”. O significado do quadro gira em torno do humor produzido pelo contraste entre as cenas em que a pessoa se expõe ao perigo e à aparição e fala do personagem morte, que ameaça um encontro com a pessoa destemida.

Trecho 125:

743 -747. Lais: Então, aqui, esse personagem que aparece mascarado como a Morte Vermelha, anda por aí, leva todos eles para uma sala, quando tenta tocar não dá para tocar... É a própria Morte. [Alguém fala alguma coisa, mas na gravação ficou com muito ruído para entender] Lais: Sabe? Eu tenho certeza que vocês já viram porque desenho animado tem muito isso. O Ceifador [coloca a capa e o capuz]...

748. Sr. Valdemar: Chapeuzinho Vermelho [risada]

749 -750. Lais: Que fica assim [Cobre o rosto com o capuz, curva as costas], fica assim no desenho animado,

⁵⁵ Refere-se a uma das heroínas do seriado sendo atacada pelo vilão principal, que tem poderes psíquicos. Nos momentos em que a cena ocorre, o personagem é transportado para o mundo invertido (com cores escuras e ambiente perturbador) ou para sua própria mente, porém, com o céu vermelho. Em algumas cenas, todo o ambiente fica vermelho.

segurando uma foice.

751. Ligeia: Ah!

752. Sr. Valdemar: A morte!

753. Ligeia: Eu gosto assim! Amostradinho!⁵⁶ [Risos].

Até aqui, a análise demonstrou como o conto foi desafiador para os estudantes, principalmente por conta de seu intertexto. Dessa forma, avaliamos que seu papel de questionar os *horizontes de expectativas* dos estudantes foi atingido e, frente a este texto, os estudantes apreenderam uma nova faceta do terror, aquela que não se relaciona a um assassinato, mas ainda discute a imprevisibilidade da morte.

Quanto à identificação das estruturas da narrativa, notamos que Lenora teve uma dificuldade similar à que Ligeia havia apresentado, na oficina 3, conforme demonstra o trecho 126.

Trecho 126:

804. Lais: Então, vamos lá. Vocês sabem qual é o tipo de narrador dessa história?

805. Lenora: Você.

806 - 810. Lais: Eu sou a narradora da história? [...] Eu sou a contadora da história. O narrador, está aqui dentro do texto. O narrador, gente, é um narrador observador, porque é alguém que está contando para a gente o que aconteceu. Ele não participa, porque ele não morreu no final. Ele está contando para a gente. E ele sabe o que está visível. Ele não sabe o que o Próspero sentiu profundamente; o que a Morte Vermelha pensou. Por isso ele é um narrador observador. Tudo bem?

811. Ligeia: Por quê?

812 – 813. Lais: Porque ele está vendo o que aconteceu e contando para a gente o que aconteceu, sem participar. Em terceira pessoa. Ele não é um personagem da história. Tudo bem? [Concordam].

Apesar dessa complicação quanto ao tipo de narrador, os estudantes conseguiram apreender o tempo em que se passa a narrativa e também o ambiente e seus elementos principais (trecho 127):

Trecho 127:

813 – 814. Lais: [...] E aí, vocês acham que essa história é recente ou é antiga?

815. Sr. Valdemar: Antiga.

816. Lais: Todo mundo concorda que é antiga? [Maioria concorda]

817. Ligeia: Não sei.

818. Lais: Então, vamos ver. Por que ela é antiga?

819. Sr. Valdemar: Porque...

820. Lenora [ao mesmo tempo]: Por causa das palavras difíceis e porque não é comum ter palácio hoje em dia.

821. Lais: Todo mundo concorda? [Concordam] Essas palavras são de um outro tempo. A gente não tem mais

822. Fidalgos. Temos pessoas muito ricas, mas fidalgos não temos.

823. Ligeia: Quem dera ter pessoa rica nesse Brasil!

824 -826. Lais: Tem! Quem dera a gente ser a pessoa rica! [Em resposta a Ligeia, Sr. Valdemar e William Wilson começam a citar jogadores de futebol famosos, como Vinicius Junior]. Tudo bem. Vamos lá. E qual é o espaço que a história aconteceu, gente?

⁵⁶ Neste momento está se referindo ao meme do Amostradinho, um vídeo de humor em que uma pessoa, vestida de Morte, vê vídeos de pessoas fazendo coisas perigosas e diz: “Eu gosto assim, amostradinho!”. Em algumas versões, está com um caderno e bate um carimbo, representando a morte da pessoa. Para referência, um dos inúmeros exemplos: <https://www.youtube.com/shorts/uGDL5GZHTUc>

827. Ligeia e William Wilson: No palácio.
828. Lais: E o que tem de diferente nesse palácio?
829. Lenora: As sete salas.
830 – 831. Lais: Essas salas são diferentes por quê? Elas têm o que? Porque elas têm, gente, esse vitral aqui [aponta para o vitral demonstrativo]. É que não é desse colorido. Eu trouxe o colorido pra vocês. Cada sala tem uma cor.
832. Ligeia: Vitral! Por que tem esse vidro aí? [apontou para um dos desenhos do vitral]
833. Sr. Valdemar: É. Tem o vermelho que é a sala que tem o relógio

Quanto aos elementos frequentes na obra de Poe, os estudantes conseguiram notar a importância do relógio na narrativa e propriamente a discussão sobre vida e morte, ainda que de uma forma mais superficial (trecho 128).

Trecho 128:

- 1008 1009. Lais: [...] Sr. Valdemar, você acha que o relógio tinha relação com as mortes?
1010. Sr. Valdemar: Sim.
1011. Lais: Qual você acha que era a relação?
1012. Sr. Valdemar [longa pausa]: Não sei...
1013. Madeline Usher: Não. Porque não tinha a ver com o que aconteceu.
1014. William Wilson: Tem, tem sim, porque quando é meia noite ele toca e todos morrem.
1015 -1016. Ligeia: Não, porque não. Eu acho que o relógio só tinha a ver com eles ficarem assustados, porque eles conheciam... eles conheciam esse relógio batendo e eles pensavam que ia acontecer alguma coisa.
1017. Lenora: Sim, porque eu acho que ele contava o tempo de vida das pessoas.
1018 -1021. Lais: Olha só que importante. Eu acho sua resposta muito interessante, Lenora. E eu concordo com você. William Wilson eu vou tentar te lembrar de *Stranger Things*. Quando o Vecna está chegando para pegar a Max, não toca um relógio. Antes dele atacar, toca um relógio. Fica “Tam... Tam...Tam...”. É um relógio aquele barulho. Esse som do relógio é o tempo. Ele está falando da própria vida.
1022. William Wilson: Ah!
1023 -1025. Lais: Então, esse badalar do relógio dele era o tempo da vida deles, que estava acabando. Eles estavam parados porque eles disseram assim: “Será que a gente tem mais meia hora? Será que a gente vai passar mais uma noite? Ou será que não?”
1026. Ligeia: E eles não passaram de mais uma noite. Não adiantou de nada.
1027. Lenora: É como se eles tivessem tido uma festinha antes de morrer.
1028. Sr. Valdemar: Ficou oito meses numa festa!

No trecho, vemos concepções diferentes. As alunas Madeline Usher e Ligeia ainda não concebem nenhuma relação entre morte e relógio, enquanto o Sr. Valdemar, Lenora e William Wilson percebem que a ênfase no badalar do relógio ocorre com uma motivação. Sr. Valdemar não conseguiu expressar seu pensamento sobre a relação, enquanto que William Wilson utiliza-se do conteúdo explícito no texto e Lenora, no implícito, destacando pela palavra “acho” que se trata de uma interpretação. Desta forma, na linha 1017, Lenora dá indícios do entendimento do subtexto do conto ao relacionar o tempo do relógio ao tempo de vida.

Quanto à percepção de recorrências entre este texto e os anteriores, como afirmamos anteriormente, o conto é muito diferente daqueles que foram apresentados nas oficinas 2 e 3, pelas discussões e argumentações que foram feitas não foi possível avaliar

se os estudantes notaram as recorrências, como o sangue, a doença (referente aos contos introduzidos na oficina 1) e a arrogância.

Em contrapartida, a expressão dos sentimentos vivenciados ao longo da oficina poderá ser analisada em dois momentos. No quarto momento, trecho 129, quando as discussões ainda eram introdutórias, os estudantes expressaram seus sentimentos de acordo com a identificação com os personagens.

Trecho 129:

760 -761. Lais: Então, vamos lá. Sr. Valdemar, que sentimento você teve quando você descobriu qual foi o final do baile?

762. Sr. Valdemar: Gratidão. Assim, ainda bem que foi com eles e não comigo.

763. Madeline Usher: Tensão.

764. William Wilson: Uma tensão também.

765. Ligeia: Felicidade!

766. Sr. Valdemar: E se fosse você que estivesse lá?

767. Lais: A Ligeia vai responder o porquê ainda.

768. Ligeia: Deixa eu falar! Porque se eles fizeram alguma coisa para ele, ele tem que fazer vingança!

769. Lais: Ah, você sentiu que era uma vingança...

770. Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Mal não se recebe com o mal, mal se recebe com o bem.

771. Lenora: Fiquei triste.

Apesar da argumentação dos sentimentos ter melhorado em comparação com as oficinas anteriores, alguns alunos ainda não conseguiam explicar os sentimentos vivenciados ou nomeá-los de forma mais precisa, como o caso de “gratidão”, que tem sentido de “alívio”. Em comparação, tanto com o quarto momento quanto com as outras oficinas, o sexto momento, trecho 130, trouxe uma argumentação muito mais precisa sobre as sensações vivenciadas e os seus causadores:

Trecho 130:

1046. Lais: Deixa eu ver. Levanta a mão quem sentiu medo na história. Ih! Não sentiu...

1047. Ligeia: Não!

1048. Lais: Só um pouquinho. Quase nada. [Todos levantam a mão, exceto Ligeia] Ah! Ligeia, não sentiu?

1049. Ligeia: Nadinha!

1050. Lais: Sr. Valdemar, você consegue me dizer em qual momento você sentiu esse quase nada de medo?

1051. Sr. Valdemar: Em duas coisas. O relógio... que eles ficam PARALISADOS, e quando a morte mata todo mundo.

1052. Madeline Usher: Quando toca o relógio.

1053 – 1054. William Wilson: Quando toca o relógio e da doença. No começo, eu não tinha entendido muito, mas, depois que você explicou dos poros saindo sangue, eu senti um pouco.

1055 – 1056. Lenora: Eu não senti medo assim da história. Foi mais por estar fantasiada, sentada aqui com a gente. E aí quando você foi recontando a história...

1057. Lais: Entendi. Você sentiu mais medo da encenação do que o que estava escrito no papel.

1058. Lenora: É.

1059 -1060. Lais: Tudo bem. Vocês sentiram que vocês ficaram tensos, em algum momento da história? Levanta a mão quem ficou tenso. Ok. Em que momento?

1061 – 1062. Sr. Valdemar: Quando toca o relógio e quando aparece a Máscara da Morte Vermelha pela primeira vez. Ó tem um monte de gente olhando [Olhou a ilustração para apontar o momento e se refere a isso]

1063. Madeline Usher: O mesmo que o Sr. Valdemar.

1064. William Wilson: Eu também

1065. Ligeia: Quando o mascarado apareceu.

1066. Lenora: Quando o príncipe começa a correr atrás do mascarado.

As respostas também demonstram como foi a percepção do enredo para o sentimento dessas emoções. Para alguns estudantes, somente o texto bastou para a vivência estética das sensações de medo e tensão; para outros, essa vivência foi mobilizada após as explicações, assim como havia ocorrido com Ligeia na oficina 3, só que devido à natureza do conto, desta vez, a reação foi menos explícita. As passagens em que os estudantes citam o som do relógio também indicam que houve a percepção do ritmo do conto, assim como a resposta de Lenora sobre a perseguição pelas salas (linha 1066).

Quanto à crítica da realidade, trecho 131, a discussão pode ter sido prejudicada pela interrupção da oficina, visto que, na oficina 5, os estudantes estavam mais calados e argumentavam menos.

Trecho 131:

1134 -1135. Lais: Tudo bem. Vamos lá. Vocês sabiam que quando a gente teve a pandemia da Covid, três anos atrás, fazer festa foi proibido? Vocês sabiam disso? [Todos dizem que sim]

1136. Sr. Valdemar: Sim!

1137 – 1138. Lais: E vocês sabiam que, mesmo tendo sido proibido, as pessoas continuaram dando festa? O que aconteceu com essas pessoas? Vocês lembram?

1139. Sr. Valdemar: Pegaram COVID!

1140 -1145. Lais: Pegaram a Covid, né? Algumas chegaram até a ser presas. E aí, a gente não vai ter tempo de ler para a gente poder aproveitar a nossa história de hoje. Mas eu trouxe para vocês lerem uma reportagem sobre isso. Sobre quantas festas aconteceram. Teve um dia que teve mais de 500 festas, enquanto estava proibido. E aí, eu ia perguntar para vocês se vocês acham que essas festas que aconteceram na época da pandemia têm alguma relação com a história da Máscara da Morte Vermelha? Vocês acham que tem?

1145. Sr. Valdemar: Não...

1146. Lais: Por que não?

1147. Sr. Valdemar: Não sei..

1148 – 1149. Lais: Você acha que uma está na ficção e a outra está na vida real? [Pausa] Ou você acha que elas podem ter uma relação?

1150. Sr. Valdemar: Não sei...

1151. Lais: Tudo bem. E aí? O que vocês acham?

1152. Lenora: Acho que não.

1153. Madeline Usher: Não.

1154. William Wilson: Se eu contar o que eu acho, vai demorar umas horas.

1155. Lais: Não, mas a gente está aqui para ouvir o que você acha. Você pode falar.

1156 -1157. William Wilson: Eu até que acho que é parecido por... Acho que tem uma ligação entre o príncipe e o presidente da época.

1158 Lais: Olha só que interessante [Ligeia levanta a mão]. Pode falar Ligeia, a gente já volta nisso.

1159 Ligeia: Não.

Outra alternativa para as poucas respostas neste sentido, podem vir de um possível sentimento de desconforto, atrelado ao tema. A própria resposta de William Wilson (linha 1154) demonstra uma certa dúvida sobre a receptibilidade do local a seu comentário. De toda forma, acreditamos que os estudantes tenham, mesmo que apenas neste sétimo

momento, pela mediação das reportagens, refletido sobre as relações entre a festa de Próspero e as festas da COVID-19. Porém, precisariam de um repertório maior para argumentar sobre suas reflexões, por isso, responderam de uma forma vaga, sem justificativas.

Apesar disso, os estudantes conseguiram, no sétimo momento, trecho 132, retomar os conteúdos e o subtexto trabalhado na oficina 4 para argumentar sobre o conto:

Trecho 132:

1098 -1099. Lais: [...] Você acha que as ações do príncipe de pegar os amigos ricos dele e se fechar no castelo, era correta?

1100. Lenora: Não.

1101. Lais: Não? E por quê?

1102. Lenora: Ah, invés dele se preocupar com o povo, ele se preocupou só com ele. [Falou baixo]

1103. Lais: Olha que importante o que a Lenora falou! Vocês concordam com a Lenora?

1104. Sr. Valdemar: O que que ela falou.

1105. Lais: Lenora, repete por favor.

1106 -1107. Lenora: Ele se preocupou só com ele. Ele não se preocupou com o povo dele. Só que, porque ele era um príncipe, ele tinha que cuidar do reino dele.

1108 - 1111 Lais: Como um príncipe, ele tinha como obrigação cuidar do reino, certo? E, aí, ele se preocupou só com os amigos dele, que eram ricos. E aí, por isso, a Lenora falou que isso não foi correto, não foi ético. Vocês concordam? [Todos concordam]. Eu concordo também. E você acha, então, que esse príncipe, esses amigos ricos, eles mereciam o final feliz? Ou o final que eles tiveram foi bom?

1112. Sr. Valdemar: Foi bom. [Madeline Usher chega na sala].

1113 – 1115. Lais: Estamos fazendo as perguntas que faltaram do conto da Máscara da Morte Vermelha. E aí, vocês acham que o final do príncipe e dos amigos dele, que todo mundo morreu, foi o final bom? Ou o final tinha que ser mudado?

1116. Sr. Valdemar: Tinha que ser mudado.

1117. Lais: Por quê?

1118 - 1119. Sr. Valdemar: Porque ele morreu. [Pausa longa] Porque ele “matô” todo mundo e ele fica sozinho. E ele tinha que matar todo mundo, ficar curtindo a uma festa e chamar os amigos que ficaram com a doença.

1120. Lais: Entendi. Então, você não mudaria o fato de eles terem morrido, essa punição que eles tiveram?

1121. Sr. Valdemar: Não.

1122 -1123. Lais: Vocês concordam com o Sr. Valdemar que a Máscara da Morte Vermelha devia ter dado uma festa? É. [Respondendo a alguém cuja voz não saiu na gravação, todos concordam]. Quem são os vilões nessa história?

1124. Sr. Valdemar: A Máscara da Morte Vermelha.

1125. Lais: O Sr. Valdemar acha que a Máscara da Morte Vermelha é o vilão...

1126. Sr. Valdemar: Não. É o príncipe.

1127 – 1129. Lais: Mudou de ideia. É o príncipe. William Wilson também acha que é o príncipe [tentativa de incentivo a fala em voz alta] Quem acha que é o príncipe levanta a mão. Quase todo mundo [Marie Rogêt e Madeline Usher não levantaram]. Marie Rogêt e Madeline Usher, quem vocês acham que é o vilão?

1130. Marie Rogêt: Eu faltei.

1131. Madeline Usher: A Máscara da Morte Vermelha.

1132. Lais: Por que você acha que é a Máscara da Morte Vermelha?

1133. Madeline Usher: Por causa que foi ela que matou todo mundo.

Como já apresentado, houve uma maior dificuldade na apreensão desta história, mesmo assim, os estudantes apontaram que o vilão da história é o Príncipe Próspero, que anteriormente, era considerado uma vítima inocente. Para chegar a essa compreensão os estudantes tiveram que mobilizar o subtexto do conto e o intertexto, apresentado pela pesquisadora, sobre as relações da sociedade feudal. Quanto à resposta de Madeline Usher

(linha 1131), destacamos que, durante as discussões, a estudante estava sempre saindo da sala e esteve menos presente nos debates. É interessante notar que, como apareceu em trechos anteriores, a mudança de final não tratava de salvar a vítima ou punir o agressor. Sr. Valdemar e Lenora (linhas 795 -799) apontam para uma necessidade de reparação com os enfermos, de forma que eles aproveitassem a festa também.

Por fim, os estudantes foram demonstrando uma desmistificação do ideário sobre as obras clássicas de terror (trecho 133). Anteriormente, os argumentos sobre o terror e a alteração do final também apareciam, porém, desta vez, quando se referem a estes dois elementos, estão mais próximos de um entendimento real do subtexto do conto.

Trecho 133:

777. Sr. Valdemar: Sim, é porque mistura terror e horror.

778. Ligeia: Em que pergunta a gente está?

779. Lais: Na sete!

780. Madeline Usher: Sim, por que é de terror e tem bastante tensão.

781. William Wilson: Gostei, concordo com a Madeline Usher.

782. Ligeia: Eu não gostei. Eu adorei!

783. Lais: Ah, que susto! Achei que ia ser como na história da semana passada! E por quê?

784. Ligeia: Também! O Amostradinho está em cena!

785. Lais: Ah, por conta do personagem da morte! Você gosta desse meme?

786. Ligeia: Sim, meu irmão me mostrou. [Imita o irmão representando o meme]

787. Madeline Usher: O que aconteceu na semana passada?

788 - 789. Lais: Ah, a Ligeia não gostou na semana passada. A história da semana passada é polêmica. Eu acho que vocês têm que ler. É o Gato Preto.

790. William Wilson: A história da semana passada foi a melhor.

791. Ligeia: Foi horrível!

792. Lais: Tudo bem. Agora, vamos ouvir a Lenora.

793. Lenora: Mais ou menos. Eu achei que o final ia ser diferente.

794. Lais: Que final você daria?

795. Lenora: Ela tinha que aparecer no outro lado da sala.

796. Lais: A morte vermelha aparece enquanto eles estão morrendo?

797. Lenora: É. E ela ficasse com o castelo.

798. Lais: Como se ela fosse outro personagem? [Confirma]

799. Sr. Valdemar: Aí ela continuava a festa, dançando sozinha, chamava os amigos dela.

800. William Wilson: Mas aí, ia acontecer isso de novo. Ia acontecer tudo de novo.

801. Sr. Valdemar: É. Aí, ia aparecer outra Máscara da Morte Vermelha e ia matar todas as almas.

802. Lais: Entendi!

803. Sr. Valdemar: Ia dar uma briga boa também! Espírito contra Espírito.

Pelas respostas, pudemos notar que, tanto Ligeia quanto William Wilson, compararam o conto da oficina com o “O Gato Preto”. Desta vez, quando os estudantes apontam para uma alteração do final, não se trata realmente de modificá-lo, mas de fazer uma continuação para mostrar como a morte triunfou no final do conto. Na linha 800, William Wilson acaba apresentando uma concepção de ciclicidade da história, um ponto interessante a ser observado visto como mobilizou a crítica da realidade.

Outro ponto interessante como indicador do início de uma mudança de ideário aconteceu quando a pesquisadora explicou a morte que decorria da doença (trecho 134):

Trecho 134:

985. Ligeia: Mas qual que é a morte?

986 – 989. Lais: Eles morreram de Morte Vermelha. Ele fala aqui como eles morreram “ó”: “O sangue era o seu avatar e o seu selo”. Isso significa, gente, que quando a pessoa estava com a morte vermelha, tinha muito sangue no corpo da pessoa externamente [demonstra passando a mão na frente do corpo]. Tudo bem? Não dentro dela, mas a pessoa, expelia sangue. Então, saía sangue pelo rosto, saía sangue pela boca, pelos ouvidos.

990. Ligeia: Ah, então, “eles não matou”!

991 -996. Lais: “Sentiam-se dores agudas, seguido de um súbito estonteamento”. Ou seja, a pessoa sentia muita dor, estava tonta. E aí, dos poros, os poros são todos os pequenos buraquinhos da nossa pele, por onde saía o suor. Então, a gente tem um monte de poros ao longo de toda nossa pele. [Alguém reage, mas não deu para entender] E aí, todos esses poros sangravam. Então, a pessoa sangrava, saía sangue pra todo lado. E aí, depois que elas sangravam tanto, elas morriam. É uma morte muito cruel. Tudo bem? [Os alunos ficaram chocados com a descrição].

997. Ligeia: Eu acho que essas mortes são um pouco...né?

998 -1002. Lais: Mas eles morreram de Morte Vermelha, no final da história. Porque ele não descreveu, mas eles morreram assim. Igual as pessoas que estavam do lado de fora. Sabe por que eles morreram assim? Ele fala que, na última página, no final, ele fala assim: “reconheceu-se então a presença da Morte Vermelha”. Depois que o príncipe morreu e as pessoas começaram a morrer, eles foram percebendo: “Nossa, são sintomas da Morte Vermelha”. Olha: “Entrou de noite como um ladrão”. Então, entrou sem ninguém perceber.

1003. Ligeia: Vão morrer todas as pessoas do bairro?

1004 – 1007. Lais: Morreram todas as pessoas daquele reino, não só do bairro. Toda aquela região, bem maior do que um bairro, como se fosse Bauri inteiro. [pausa] “E, um a um, todos os foliões caíram mortos na sala orvalhada de sangue.” Orvalhada de sangue significa que a sala ficou cheia de sangue, igual o chão do Barba Azul. Lembram que tinha o chão cheio de sangue? A sala do Príncipe Próspero ficou assim também, coberta de sangue.

O desconforto apresentado, aqui, foi diferente do que apareceu anteriormente, e desta vez, a caracterização do terror do conto, relacionado com a patologia fictícia, foi julgada como suficiente pelos estudantes, visto que ninguém sentiu necessidade de aumentar o sofrimento das vítimas ou punir o algoz. Apesar de ainda serem indícios iniciais, os trechos demonstram que, desta vez, os estudantes não mantiveram aquela postura de indiferença quanto aos elementos do conto.

Nesta oficina, não foi possível observar pontos que indiquem a mudança na capacidade de compreender e interpretar o mundo, porque os estudantes realizaram comentários muito breves no sétimo momento e, de certa forma, se recusaram a discutir os dados sobre a pandemia. Essa recusa pode ter ocorrido pela distância de uma semana entre o desenvolvimento desse momento e a leitura do conto. Havia também a tristeza relacionada com o encerramento das atividades, que fez com que as discussões fossem mais curtas. Apesar desses apontamentos, acreditamos que o conteúdo mobilizado possa ter gestado essa mudança, principalmente relacionada com o acesso às informações sobre as características das construções arquitetônicas góticas.

Esta oficina conta com dois feedbacks diferentes. O primeiro ocorrido no sexto

momento, na oficina 4, quando Sr. Valdemar e Ligeia afirmam terem gostado da oficina (linhas 1071 a 1076, trecho 135).

Trecho 135

1070. Lais: [...] Vocês gostaram de hoje?
1071. Sr. Valdemar: Eu gostei. [começam a conversar entre si]
1072. Ligeia: Posso abrir?
1073. Lais: Pode! Você gostou hoje? Como você se sentiu?
1074. Ligeia: Tá. Foi legal. E foi esse um dos que eu mais gostei.
1075. Lais: Por quê?
1076. Ligeia: Ah, ficou divertido! Meu Deus! Que dica difícil é essa!

E o segundo, trecho 136, que ocorreu no oitavo momento, na oficina 5.

Trecho 136:

- 1167 -1168. Eu ia perguntar para vocês se vocês aprenderam alguma coisa nova, no dia da nossa oficina, da Máscara da Morte Vermelha.
1169. Lenora: Sobre a história.
1170. Ligeia: Mesma coisa.
1171. Sr. Valdemar: Também.
1172. William Wilson: A história.
1173. Madeline Usher: Mesma coisa.
1174 -1175. Lais: Tudo bem. Eu vou perguntar uma palavra para vocês descreverem a oficina da “Máscara da Morte Vermelha”.
1176. Lenora: Divertida.
1177. Sr. Valdemar: Legal.
1178. William Wilson: Legal.
1179. Madeline Usher: Interessante.
1180. Ligeia: Felicidade.
1181. Lais: Então, a gente terminou de conversar sobre a “Máscara da Morte Vermelha”

As avaliações da oficina foram positivas, mesmo com a evidente dificuldade quanto a seus elementos. Novamente, os estudantes elegem o conto como conteúdo aprendido, porém, desta vez, o vocabulário não se mantém. Isso pode ter acontecido pois, com a distância entre a leitura e o oitavo momento, é possível que os detalhes do encontro tenham se afastado na memória mais imediata dos estudantes.

Tendo apresentado as duas partes desta oficina, resta-nos, agora, discutir sobre a quinta e última oficina.

6.5 *“Quem com ferro fere, com ferro será ferido” e a ampliação do horizonte de expectativa*

Assim como realizado anteriormente, antes de apresentar a discussão da quinta oficina, iremos localizar os materiais que a compuseram. A ficha resumo do conto pode ser lida no apêndice 31, e o plano de aula da oficina, consta no apêndice 32.

Buscando ambientar a leitura do conto, foi colocado atrás da pesquisadora, uma imagem retirada da internet de um par de olhos, azuis, com cataratas, pertencente a um idoso. A imagem ficou fixada na cesta de basquete (material da sala de educação física), de frente para o grupo de alunos. Como já apresentamos, anteriormente, na discussão do conto, nesta oficina, utilizamos um *audiobook* (anexo 10). Nosso intuito foi ambientar o conto apresentando outra forma de acessar histórias clássicas de terror. Na oficina anterior, os estudantes também associaram a pesquisadora como facilitadora da leitura. Então, o contato com a leitura do conto “O Coração Delator”, interpretada por Carlos Valente, além de acrescentar mais um elemento para a vivência estética, poderia auxiliar no desenvolvimento da argumentação quanto à dificuldade de leitura, ao mesmo tempo em que permitiria o contato com outro estilo de leitura das histórias. O uso do *audiobook*, também auxiliou na ambientação por já conter uma trilha sonora de suspense, assim, se tornou mais fácil observar as reações corporais, conforme o clímax da história era alcançado. Para o uso do *audiobook*, não dispensamos a leitura de um texto escrito, por isso, enquanto Valente interpretava o conto, os estudantes liam uma transcrição da narração (apêndice 33). Ainda tratando da ambientação, ao longo da oficina, todas as vezes que a pesquisadora se referia ao bater do coração, o som era referenciado com batidas na madeira.

Visto a necessidade de um reconto para captar os elementos do conto, na oficina anterior, e ausência de imagens para ilustrar a história do “Coração Delator”, a pesquisadora trouxe, no quarto momento, imagens organizadas em slides (apêndice 34). Essas figuras tinham a função de resgatar a memória dos estudantes, atuando como suporte na retomada da história e auxiliando a destacar os principais momentos do enredo.

Assim como nas oficinas anteriores, o glossário (apêndice 35) e o roteiro das perguntas (apêndice 36) foi mantido, pois auxiliam na organização da oficina. Como se tratava do último encontro, os estudantes receberam uma carta (com o mesmo envelope da carta enigma) agradecendo a sua participação, junto com uma lista de sugestão de leitura de obras de Edgar Allan Poe (apêndice 37). A transcrição completa desta oficina pode ser lida no apêndice 38.

Como foi dito anteriormente, antes de iniciarmos a oficina cinco, foi necessário finalizar a oficina 4. No quinto encontro, apenas Berenice e Morella estiveram ausentes, tendo efetivamente abandonado as oficinas após o segundo encontro. Quando chegaram, os estudantes já se mostravam calados e cabisbaixos, o que causou um certo

estranhamento na pesquisadora, pois, nas oficinas 3 e 4, o comportamento era o exato oposto.

Para a resolução da carta enigma, primeiro momento da quinta oficina, foi realizada uma força com os estudantes. A dinâmica foi bem rápida e todos participaram. No segundo momento, durante a leitura do conto, Ligeia diz que o narrador é um “cara doido”. Coincidentemente, o professor Fether deu um susto nos estudantes, ao mesmo tempo em que o narrador contava sobre sua espreita. O docente abriu a porta da sala, que rangeu, assustando todo o grupo de estudantes, que estava de costas para a porta. Esse momento foi o único em que houve distração da atenção durante a leitura conjunta com a escuta do *audiobook*. O susto evidencia que os estudantes estavam atentos ao conto e aos elementos da narrativa que compõem o suspense da trama.

Tratando, agora, do terceiro momento, os estudantes estiveram atentos e marcando as palavras que desconheciam. Houve uma dificuldade quanto à pronúncia dos termos, da parte do Sr. Valdemar e Ligeia e solicitaram que a pesquisadora e William Wilson (sentado entre os dois) auxiliassem na leitura dos termos. O quadro 13 sintetiza as palavras apontadas pelos estudantes.

Quadro 13- Palavras desconhecidas sobre o conto “O Coração Delator”

Aluno	Palavras desconhecidas
Ligeia	Prudência; Dissimulação; Insultar; Piche; Súbito.
Lenora	Enrigelava.
Sr. Valdemar	Enfermidade; Entorpeceu; Cólera; Espreitar; Furtivamente; Sagacidade; Hermeticamente; Abutre.
William Wilson	Enrigelava; Tênu; Excitou.
Madeline Usher	Entorpeceu.
Marie Rogêt	Não relatou nenhuma palavra.
Berenice e Morella	Ausentes.

Fonte: Elaborado pela autora, segundo os dados da pesquisa.

Relembramos que, para a análise do quarto ao sétimo momentos, foram utilizados os critérios apresentados no quadro 3, e os momentos foram apresentados de acordo com a ordem do quadro, e não será seguida a linearidade da oficina, para valorizar as relações estabelecidas pelos estudantes.

Como dito anteriormente, no quarto momento, foi realizada a retomada da história “O Coração Delator” por meio do reconto. Durante esta atividade, pela primeira vez, os

estudantes foram participando da construção do reconto (trecho 137), fazendo comentários para incrementar os elementos apresentados na contação:

Trecho 137:

222 -223. Lais: [...] E, de repente, ele começou a ouvir um barulho [Slide 14 sendo projetado, bate na madeira imitando som de batida de um coração].

Ligeia: Bem “falsiano”⁵⁷.

225. Sr. Valdemar: O soldado também?

226. Marie Rogêt: O velho só.

227 -228. Lais [ao mesmo tempo]: O soldado? Não. [Bate na madeira imitando som de batida de um coração]. O soldado continuava conversando “Ah, o bolo está ótimo.” [Bate novamente].

229. William Wilson: O velho que estava batendo.

230. Lais: O velho já estava morto. [Bate novamente, há várias reações juntas]

231. Marie Rogêt: Despedaçado!

232 -233. Sr. Valdemar: “Filha da mãe! Me tira daqui!” [Em resposta a teoria de William Wilson imita a voz do velho preso.] [Risos]

234 Lais: Esquartejado. [Em resposta a Marie Rogêt]

235 Ligeia: Ele escutava esse barulho?

236 Lais: Ele escutava...

Sr. Valdemar: Parece aquele palhaço do One Piece, que quando ele morre, o corpo dele volta⁵⁸.

238 Lais: O Buggy! É! [risada]

239 -240. Ligeia: E o relógio? Quando... você fala [olha no texto tentando encontrar o trecho mas, desiste]...E o relógio que tocava perto?

241 -242. Lais: É porque ele fala que o som do coração [recomeça a bater na madeira] era o som de um relógio [bate na madeira várias vezes]. Tem alguns relógios antigos que fazem um som parecido [continua batendo].

243 Sr. Valdemar: “Tic tac, tic tac” [Risadas].

Quanto à identificação dos estudantes com o conto, notamos que esta esteve muito atrelada à vítima: o velho. Os sentimentos de pena e as perguntas sobre a família indicam que os estudantes reconheceram o personagem como vulnerável e inocente (trecho 138). O trecho destacado do quarto momento demonstra, pelas palavras de Sr. Valdemar, a identificação quanto ao medo que o velho sentiu na oitava noite:

Trecho 138:

203. Sr. Valdemar: Coitado do velho!

204. Lais: Ficou com pena do velho?

205. Sr. Valdemar: Coitado...

206. Ligeia: Se fosse...

207. Sr. Valdemar: O velho não fez nada para ele

208. Lais: E aí, ele estava tão seguro de que a polícia...

209. Sr. Valdemar: Por que o velho não dormia com uma faca?

210. Lais: O velho não imaginava. [Reações diversas]

211. Marie Rogêt: Já foi logo pensando em arma...

212. Ligeia: Ele estava com a consciência limpa.

213. Sr. Valdemar: Teve uma época que eu dormia com faca. Tinha maior medo.

214. Marie Rogêt: “Oloco”.

215. Ligeia: Já pensou, ele mesmo se cortar com a faca?

216. Lais: É. É perigoso você mesmo se cortar dormindo.

⁵⁷ Gíria para designar pessoa que tem um comportamento muito falso.

⁵⁸ Buggy não morre ao ser esquartejado. Seu poder permite que as partes de seu corpo se separem e se juntem, anatomicamente ou não. É um dos antagonistas principais de One Piece. É a este poder que Sr. Valdemar se refere.

Sr. Valdemar não foi o único a se identificar com o personagem, ao longo da oficina. Lenora e Ligeia expressam sentimentos semelhantes, atrelados ao falecimento de um inocente. Os alunos também apontaram diversos detalhes sobre os elementos do conto e o compararam com “O Gato Preto”, como discutiremos ao longo desta análise, partindo do trecho 139:

Trecho 139:

266. Lais: [...] você conhece alguma história que seja parecida com essa?

268. Ligeia: Não.

269. William Wilson: Não.

270. Sr. Valdemar: Não

271. Madeline Usher: Não

272. Marie Rogêt: Não

273 -274. Lenora: Eu acho parecida com aquela do Gato Preto, que ele também escreveu, porque ele também esconde o gato e a mulher dentro da casa

No trecho, Lenora realiza uma rápida comparação e diferenciação nos enredos das duas histórias, apesar de não ser possível observar, diretamente, a percepção sobre a complexificação do tema e da composição literária do conto. Essa comparação entre contos do autor indica que, ainda que em formas iniciais, essa percepção ocorreu.

Passando para a análise dos questionamentos sobre a interpretação de leitura, num primeiro momento, a preocupação principal dos estudantes foi buscar estabelecer uma conexão entre narrador e velho. O motivo para o crime foi avaliado pelos estudantes como insuficiente para justificar a morte e por isso, a solução do narrador foi muito questionada (trecho 140):

Trecho 140:

133 -134. Lais: Então, tinha esse velho que morava com essa pessoa, que é o assassino que está contando a história para a gente.

135. William Wilson: Mas ele era um parente? O assassino?

136. Lais: A gente não sabe se ele era parente, porque que ele morava com essa pessoa.

137. Sr. Valdemar: Deve ser um asilo.

138 -139. Lais: Se era um asilo, não dá para saber. Não tem como a gente saber. Só que esse velho não fez nada para esse narrador, que está contando a história para a gente.

140. Sr. Valdemar: Era o olho que irritava ele.

141 -144. Lais: Era o olho que irritava ele [Slide 3 sendo projetado], ele fala que era um olho de abutre, um olho diabólico, um olho de catarata. Então, eu coloquei aqui. É a mesma foto que vocês viram aqui [na sala]. É esse daqui, tá bom? E aí, ele decidiu, então, que ele ia matar o velho. Ele não sabe por que. Ele não queria o ouro. O velho não tinha brigado com ele.

145. Sr. Valdemar: Só tirar o olho, ou, colocar aquelas “lente lá”.

Os estudantes, fortemente representados por Sr. Valdemar, pensando de forma concreta e imersos na sociedade do século XXI, buscaram por outras formas de resolver a questão dos olhos, como lentes, cirurgias etc.. Desta forma, demoraram para aceitar que,

naquele período, as soluções que pensaram para resolver a problemática do enredo (o olho) não seriam suficientes para esconder o olho do velho.

Além disso, William Wilson, enquanto interpretava o conto, questionou sobre a representação majoritariamente masculina no gênero dos assassinos (trecho 141).

Trecho 141:

362. Ligeia: “O” professora! Eu ainda não entendi o que esse homem é do velho!

363. Lais: Ele não falou para a gente. A gente não tem como descobrir.

364 – 365. William Wilson: Eu tenho uma pergunta! Por que em todas as histórias sempre é um homem psicopata e nunca uma mulher?

366 – 373. Lais: Uma boa pergunta. Eu acho que é uma representação. Não é que não tem mulheres psicopatas. É só uma representação mais comum, colocar isso. Nessa obra, no inglês, não é um homem. Na tradução, a gente colocou como um homem. Mas, no inglês, que é o original dele, o Poe não colocou se era homem ou mulher. Ele escreveu de uma forma que não dá para saber. Mas, no português, quando a gente traduz, a gente acaba colocando. Então, ficou que é um homem. [Pausa] Surpreso? [William Wilson assente]. Tem algumas histórias de psicopata mulheres sim, mas são mais recentes. O mais comum é acharem que era um homem. Sabe o caso do Jack, o estripador? O assassino famoso da Inglaterra? Acreditam que ele era na verdade uma mulher⁵⁹, e naquela época ele não foi pego porque achava que era um homem. É uma teoria que existe.

374. Sr. Valdemar: Na vida real?

375. Lais: É, na vida real.

É bastante provável que a pergunta de William Wilson tenha acontecido pela relação que estabeleceu entre as histórias de assassinato que estávamos trabalhando e crimes que haviam acontecido recentemente: o Caso do Brigadeirão e o caso do Tio Paulo. Os estudantes já haviam feito comentários sobre os casos em outras oficinas e ambos tinham como principais suspeitas mulheres, respectivamente, a namorada e a sobrinha das vítimas. Esta pergunta pode ser atrelada com a busca pelo entendimento do subtexto do conto, porque o estudante, assim como seus pares, buscava compreender as relações pessoais do velho para compreender o que levou ao assassinato do senhor. Disso decorre o fato de que os questionamentos dos estudantes estiveram, majoritariamente, relacionados com a dificuldade de entendimento sobre qual seria a relação entre o assassino e o velho. Essa compreensão era importante pois os alunos gostariam de estabelecer um motivo para o crime, que passasse do simbolismo dos olhos para um fator mais concreto, que representasse a necessidade de vingança. Relembramos que a vingança já havia sido elemento mobilizado pelos estudantes nas oficinas anteriores, e para o grupo, é uma motivação válida, no caso de crimes provenientes de textos literários. Ligeia, ao não conseguir estabelecer a relação entre algoz e vítima, questiona sobre outros personagens (trecho 142).

⁵⁹ Refere-se à suspeita Mary Pearcey, que sustenta a teoria de Jill, a estripadora. Saiba mais em: <https://www.canalhistory.com.br/historia-geral/quem-foi-jack-o-estripador-conheca-6-principais-teorias> último acesso em 03 nov. 2024

Trecho 142:

376. Ligeia: Mas qual era a família do velho?

377 - 379. Lais: Não sei. A gente não sabe se era da família. Ele podia estar ali só cuidando do velho, ele podia ser um funcionário do velho. A gente não sabe. Ele não falou o que ele era do velho. A gente sabe que o velho não fez nada pra ele. Mas ele não falou se o velho era um pai. Se o velho era um chefe.

Passando para a análise sobre a percepção de elementos da narrativa, notamos que o tema do conto causou dificuldade aos estudantes, nem mesmo a relação tema-título, que aparecia nas argumentações da maioria dos estudantes foi resgatada (trecho 143):

Trecho 143:

402. Lais: [...] qual você acha que é o tema da história? Sobre o que o autor está escrevendo?

403. Ligeia: Não faço a mínima ideia!

404. Lais: Sério?

405. Ligeia: Sobre uma história da cabeça dele.

406. William Wilson: Eu não entendi essa pergunta.

407 – 408. Lais: Sobre o que ele quis escrever? Ele falou assim: “hoje eu vou escrever uma história sobre isso”. Aí saiu “O Coração Delator”.

409. Ligeia: Nossa! Que imaginação!

410. William Wilson: Acho que ele escreveu porque ele tinha um amigo, e esse amigo tinha sido dedo duro com ele.

411. Sr. Valdemar: Mesmo que o William Wilson.

412. Marie Rogêt: Não sei.

413. Madeline Usher: Não sei.

414. Lenora: De um homem que matou o velho.

Desta forma, exceto pelas respostas de William Wilson e Lenora, podemos notar que a pergunta que não causava dificuldades passou a representar um desafio para a compreensão. Para explicar o tema, foi necessário recorrer ao conteúdo da oficina 1 (trecho 144).

Trecho 144:

415 - 418. Lais: Eu acho que a gente pode falar que a história é sobre um homem que matou o velho. Vocês lembram... [Um monte de reações juntas] Calma. Eu vou terminar de falar. Aí, vocês perguntam. Vocês lembram que eu falei pra vocês que o Edgar Allan Poe, lá no dia do museu, tinha vários empregos e um deles era ajudar a polícia a desvendar crimes?

419. Sr. Valdemar: Sim.

420. Marie Rogêt: Misericórdia!

421. Lais: Além de ser escritor, redator de jornal, crítico literário.

422 - 423. Sr. Valdemar: Ele era do jornal! Eu lembro que ele colocava...ele era do jornal, que eu lembro. Aí, ele colocava as histórias no jornal e os “povos” [quis dizer população] pensavam que era vida real.

424 - 426. Lais: Exatamente! E aí, como tem isso dele ver muitos crimes, ajudar a solucionar muitos crimes, ele começou a escrever histórias sobre crimes. Isso aqui é uma história sobre um crime. Se é um crime real ou um crime que não aconteceu, a gente nunca vai saber.

427 William Wilson: Cada crime...Deus!

428 – 429. Lais: Era muito comum, gente, naquela época, que eles encontrassem corpos dentro da parede. É por isso que tem muito filme de terror e história de terror, que coloca mesmo, dentro da parede, os corpos.

Feita a mediação para lembrá-los sobre a vida de Poe, a apreensão sobre o tema foi alcançada. E destacamos a percepção de William Wilson sobre o comportamento do narrador (trecho 145):

Trecho 145:

430. Ligeia: Por que ele colocou esse nome?

431 – 434. Lais: Esse nome do Coração Delator? Porque é por causa do bater do coração [bate na madeira] que ele se entregou. Olha, a Ligeia fez uma pergunta importante. Por que o nome da história é “O Coração Delator”? É por causa do... [bate na madeira] que fez ele se entregar. É, foi o que fez ele se entregar. Foi o que fez ele contar o segredo.

435. William Wilson: A angústia.

436 -441. Lais: Aquela angústia que ele ficou... Ele falou assim, na última página: “Outra coisa qualquer, porém, era melhor do que aquela agonia.” A agonia de ficar ouvindo [bate na madeira]. “Qualquer coisa era mais tolerável do que aquela irrisão”, do que aquela coisa fora da lógica. “Não podia suportar por mais tempo, aqueles sorrisos hipócritas”, os sorrisos falsos dos policiais. “Sentia que devia gritar ou morrer. E, agora, de novo, escutai: mais alto, mais alto, mais alto, mais alto!”. O coração dele estava batendo tão rápido, para não ser pego...

441. William Wilson: Que ele ficou agoniado.

No trecho William Wilson parece-nos apreender o estado psicológico do narrador ao longo do conto, elemento que também compõe o subtexto do conto. Retornando para a relação tema-título, acreditamos que a dificuldade em estabelecer a relação do conteúdo do conto esteja relacionada com a dificuldade que os estudantes tiveram em aceitar as ações do narrador. Dizemos aceitar pois, em diversos trechos, eles questionam ou chamam o narrador de “burro”, demonstrando que a dificuldade não foi entender o que foi feito, mas o porquê foi feito. Um dado que reforça essa percepção é o fato de que outras estruturas da narrativa (enredo, ambiente e personagens) não trouxeram dificuldades aos estudantes, sendo percebidas facilmente, como demonstram as discussões do quinto momento, presentes nas linhas 552 a 578, trecho 146:

Trecho 146:

552 - 553. Lais: [...] Ligeia, em que espaço, espaço físico, a história aconteceu?

554. Ligeia: No quarto e na casa.

555 -558. Lais: Todo mundo concorda com a Ligeia? [Concordam] Que a história aconteceu toda dentro do quarto, que tá dentro da casa? Até a mesa da cozinha ele levou pra dentro do quarto. Vocês perceberam isso? Porque ele senta com o soldado, ele coloca a mesa em cima do corpo, só que o corpo tava no quarto. Vocês perceberam? Isso faz sentido, gente?

559. Sr. Valdemar: E se ele... e ele pisasse na “tauba” e quebrasse.

560. Lais: Mas ele colocou uma mesa super pesada na tábua.

561. Marie Rogêt: Ele é burro!

562 -563. Lais: Ele não é burro; ele é louco. Ele não tá pensando igual a gente tá pensando. Ligeia, quais são os personagens dessa história?

564. Ligeia: Policial, soldado, ele e o velho.

565 - 567. Lais: Policial e soldado são o mesmo grupo de personagens, né? Todo mundo concorda que são esses três? O nosso narrador, que é o assassino; o policial e o velho, que é a vítima. Essa aqui o Sr. Valdemar já respondeu pra gente. Sr. Valdemar, por que o narrador matou o velho?

568. Sr. Valdemar: Por causa do olho, porque irritava ele.

569. Lais: Pra gente, isso é motivo suficiente?

570. William Wilson: Já pensou se ele fosse sonâmbulo? Ele ia morrer no mesmo dia.

571. Sr. Valdemar: Ia não. Sonâmbulo não anda de olho aberto.

572. Lais: A Lenora falou uma coisa parecida. Ela falou que se o velho dormisse de olho aberto não ia durar um dia.
 573. Sr. Valdemar: Mas sonâmbulo não fica de olho aberto.
 574. Lais: Tem casos que sim, como as pessoas que dormem de olho aberto.
 575. Lenora: Mas por que eles dormem de olho aberto?
 576 – 577. Lais: Ah! Eu não sei. É uma coisa do corpo deles. Às vezes, quando eles descansam, não percebem o olho tá aberto.
 578. Ligeia: Que assustador [risada nervosa].

Quanto aos elementos frequentes da obra de Poe, os estudantes conseguiram apreender pontos essenciais do conto, como o assassinato, a prisão do narrador, a questão da loucura e a ambientação majoritariamente noturna, à meia-noite (trecho 147):

Trecho 147:

[...]
 150. Sr. Valdemar: E era sempre meia-noite
 [...]
 448. Ligeia: Entendi foi nada.
 449. Lais: Por que você não entendeu?
 450. Ligeia: Ele escutou o coração dele batendo, porque ele pensa que era do velho?
 451. Lais: Ele era uma pessoa que dava para a gente confiar, Ligeia?
 452. Sr. Valdemar e William Wilson: Não. Acho que não.
 453. Ligeia: Sei lá!
 454 - 456 Lais: Ele fala uma coisa para a gente. Vou ler as primeiras frases dessa história de novo. Vou deixar vocês pensando nelas: “É verdade, tenho sido e sou muito nervoso, terrivelmente nervoso. Mas por que ireis dizer que sou louco?”
 457. Ligeia: Não batia bem não...
 458. Lais: Ele está tentando convencer a gente de que nessa história?
 459. Lenora: Que ele não é louco.
 460 - 464. Lais: Ele está preso. E ele está tentando convencer a gente de que ele não é louco. É por isso que ele fala assim: “Veja como eu planejei, como eu fui sagaz, como eu tinha uma determinação.” Ele usa várias palavras. Ele fala que ele foi precavido, que ele foi prudente, que ele foi sagaz, que o velho não ia conseguir perceber, que ele fez tudo lucidamente. Ele usa todas essas palavras para falar o que ele fez quando ele ficou espiando o velho. Isso porque ele queria convencer vocês de que ele não é louco.
 465. Marie Rogêt: Porque ele está louco.
 466. Lais: Concordo.
 467. Marie Rogêt: Ele se entregou por que ele sentiu culpa. E como ele ouvia o coração?

Novamente, observamos alguma dificuldade, por parte dos estudantes, em compreender a relação metafórica entre a culpa e o bater do coração. Acreditamos que essa foi a maior dificuldade durante a interpretação, para driblar este problema a pesquisadora buscou explicar como o estado emocional afeta o batimento cardíaco e, realizadas as mediações, os estudantes conseguiram compreender o conto.

Em contrapartida, a arrogância do narrador, que também é um elemento da escrita de Poe, foi notada mais facilmente, como demonstra o trecho 148.

Trecho 148:

642- 643. Vocês acham que o narrador era arrogante? Teve um sim e teve o não. Quem acha que o narrador era arrogante levanta a mão [A maioria]. Quem acha que não era?

644. William Wilson: Eu acho que era mais ou menos.

645. Lais: Por quê?

646. William Wilson: Acho que não é tão explícito esse narrador.

647. Lais: Eu acho que ele era arrogante, porque quando chega a polícia, ele fala assim...

648. Sr. Valdemar: Cara de Pau.

649 – 650. Lais: Ele fala assim: “levei meus visitantes a percorrer toda a casa, pedi que dessem busca completa”. A polícia nem ia fazer isso, mas ele fala assim: “Vocês podem procurar, vocês não vão achar nada mesmo”.

651. Ligeia: Meio “debochadinho”.

652 - 653. Lais: Esse “meio debochadinho” que ele é, é a arrogância dele. Ele acredita que a polícia não vai pegar, por isso que ele coloca a cadeira lá.

654. Marie Rogêt: E aí, deu tudo errado.

655. William Wilson: Ele se autodenunciou.

656 – 660. Lais: Olha só, ele falando aqui do triunfo: “Enquanto eu mesmo na desenfreada audácia de meu perfeito triunfo”. Quando ele fala assim, é que ele tinha tanta certeza que ele tinha vencido, que ele ia ficar livre. Ele achava que ninguém ia pegar o crime que ele fez: “Vocês podem fazer o que quiser! Eu sou invencível!” Essa audácia, esse sentimento de você querer ser debochado, esse momento de falar assim: “Não, vocês não vão me pegar! Pode olhar a casa que vocês não vão me pegar!” É um pouquinho de arrogância.

661. William Wilson: Só um pouquinho?

Devido à percepção dos elementos das obras de Poe, os estudantes conseguiram perceber as recorrências na unidade didática. E essa percepção ocorreu de forma progressiva, de forma que, Lenora foi a primeira a levantar a questão (trecho 149).

Trecho 149:

266 -267. Lais: [...] você conhece alguma história que seja parecida com essa?

268 Ligeia: Não.

269 William Wilson: Não.

270 Sr. Valdemar: Não

271 Madeline Usher: Não

272 Marie Rogêt: Não

273 – 274. Lenora: Eu acho parecida com aquela do Gato Preto, que ele também escreveu, porque ele também esconde o gato e a mulher dentro da casa.

275 -277. Lais: Olha, que legal! É verdade. É parecida com a história do Gato Preto, do mesmo autor. Também tem uma mulher, uma pessoa.] No caso, uma mulher é vítima, mas também tem alguém escondido na parte da casa. E um assassino que ele mesmo se entrega, né?

278. Lenora: Uhum.

279. Sr. Valdemar: Igualzinho, “mano”.

280 -281. Lais: Vocês perceberam isso? O Gato Preto, ele bate a bengala na parede falando que a parede é forte. A parede desaba.

282. William Wilson: Mas foi azar.

283. Lais: Você acha que foi só azar?

284. William Wilson: Não foi...não foi a mesma coisa.

No trecho, destacamos também que William Wilson compreende que, apesar dos contos serem parecidos, não acontecem as mesmas coisas, em contraposição à resposta de Sr. Valdemar. Quanto a essa percepção, mais tarde, frente à pergunta “você gostou dessa história?”, William Wilson elaborou uma comparação mais complexa, conforme linhas 482, 485 e 496, do trecho 150:

Trecho 150:

479. Ligeia: Sim.

480. Lais: Por quê?

481. Ligeia: Interessante. Menos da parte que ele mata o velho.

482 - 483 William Wilson: Eu gostei dessa história, como todas as outras. Mas eu achei um pouco repetitiva, a história dele. Outra história tentando se inocentar.

484. Lais: E você não gostou dessa parte da história?

485. William Wilson: Não, eu gostei, mas achei repetitivo ele também estar na cadeia tentando se inocentar.

486. Lais: Tudo bem.

487 -488. William Wilson: Ele podia ter mudado um pouco...o final, principalmente, eu faria diferente, para ficar diferente do gato preto.

489. Lais: Ah! Você comparou com o gato preto. Sr. Valdemar, você gostou dessa história?

490. Sr. Valdemar: Mais ou menos.

491. Lais: E o que você achou que foi mais e o que foi menos?

492. Sr. Valdemar: Que ele matou o velho, só que ele não fez nada para ele.

493 – 494. Lais: Então, você gostou de ser uma história de assassinato? Você não gostou de ser uma história de assassinato de inocente?

495. Sr. Valdemar: É.

496. William Wilson: Mas todas as histórias eram assim. Ele mata um inocente.

497. Marie Rogêt: Eu gostei porque é de terror.

498. Madeline Usher: Mesma coisa

499. Lenora: Gostei, porque é de terror

É interessante que, como em outros contos, os estudantes tiveram dificuldade para aceitar que poderiam gostar de uma história, apesar de seu conteúdo ser tão controverso, como exemplificam a resposta de Ligeia e do Sr. Valdemar. Os dois entraram em conflito ao avaliar a história positivamente enquanto entendiam a morte do inocente como algo negativo. Essa dificuldade em aceitar os sentimentos positivos frente à uma obra controversa já parece ter sido superada por William Wilson, que notou que este foi um elemento comum a todos os contos.

Vejamos, agora, no trecho 151, como os estudantes associaram o ritmo da narrativa na composição do ambiente de terror, por eles citado:

Trecho 151:

294. Lais: [...] Que sentimento esse personagem do narrador causou em você?

295. Ligeia: Um pouco de medo.

296. William Wilson: Medo também. A voz dele é “mó” estranha. [Sr. Valdemar ri]

297. Lais: É, a voz do Carlos Valente dá medo.

298. Sr. Valdemar: É, um pouquinho de medo.

299. Marie Rogêt: Eu também.

300. Lenora: Também.

301 -302. Lais: Então, eu consegui! Falei que ia dar um pouquinho de medo em vocês. Mas foi um medo que vocês gostaram, não foi?

303. Ligeia: Só quando o velho acordou! Eu achei que ele ia fazer alguma coisa!

304 - 305 Lais: O professor Fether também deu um susto, porque, na hora em que, na história, ele estava abrindo a porta, você abriu a porta. Eu vi alguém pulando na cadeira!

306. Professor Fether: Era combinado!

307. Ligeia: É que o negócio da porta parecia que era ele!

308. Lais: Parecia que era aqui dentro? [Concorda].

[...]

326 Madeline Usher: Medo

As respostas dos estudantes à pergunta da linha 294 indicaram que o narrador causou um pouco de medo, sentimento que anteriormente foi veementemente negado pelos participantes.

Desta forma, destacamos que a ambientação da sala foi fundamental para a percepção do ritmo do enredo e do terror da história. A voz de Carlos Eduardo Valente, auxiliou nesta ambientação e na percepção do suspense, levando os estudantes a uma imersão na leitura. Como consequência, quando o Professor Fether abre a porta, os estudantes estão tão imersos que se assustam.

Nesta oficina, a maioria dos estudantes falou com maior facilidade sobre seus sentimentos durante a leitura, porém, notamos que havia uma dificuldade em descobrir como deveriam se referir ao que estavam vivenciando, como demonstra o trecho 152.

Trecho 152:

308 – 309. Lais: [...] Que sentimento o personagem do velho causou em você, Ligeia?

310. Ligeia: Não sei.

311. William Wilson: Injustiça, né? Ele não fez nada para o homem! E aí, né.

312. Ligeia: Concordo com o William Wilson.

313. Sr. Valdemar: Ingratidão [crianças riem]

314. Lais: Ingratidão ou gratidão?

315. Sr. Valdemar: Ingratidão.

316. Lais: Por quê?

317. Sr. Valdemar: Não, gratidão. Fiquei com dó dele. [Mais risos]

318 -319. Lais: Ah, então, espera aí. Gratidão e dó são coisas diferentes. Você ficou com pena do velho. Pena é esse dó. Gratidão é o sentimento mais feliz. É o sentimento de você agradecer que aquilo não foi com você. [Mais risos]

320. Marie Rogêt: [respondendo à pergunta] Nada.

321. Sr. Valdemar: Ele vai puxar seu pé meia noite.

[...]

328. Madeline Usher: Tristeza.

329. Lenora: Fiquei com pena dele.

Nesta oficina, assim como nas outras, os estudantes apoiavam-se nas respostas anteriores para expressar seus sentimentos, como demonstram as respostas de Ligeia, nas linhas 332 e 340, no trecho 153:

Trecho 153:

330 -331. Lais: [...] Ligeia, que sentimento você teve quando, na oitava noite, o narrador entrou no quarto do velho?

332. Ligeia: Medo! Eu achei que ele... que o velho ia fazer alguma coisa.

333. William Wilson: Nada.

334. Lais: Você não sentiu nada nessa hora? Quando ele acende a luz e entra no quarto?

335. William Wilson: Um pouquinho de suspense.

336. Sr. Valdemar: Eu ia falar isso!

337. Marie Rogêt: Deu gelo!

338. Lais: Deu o que?

339. Marie Rogêt: Deu gelo.

340. Ligeia: Gelo?

341 -342. Lais: Você ficou gelada? [Confirma, Ligeia ri] Esse sentimento de ficar gelado é um sentimento

do horror. A gente fala assim: “Eu fiquei horrorizada!” Esse sentimento que a gente não sabe como reagir, ele vem do horror.

343. Madeline Usher: Mesma coisa.

344. Lais: Mesma coisa que quem?

345. Madeline Usher: Que a Marie Rogêt.

346. Lenora: Senti suspense.

Apesar da dificuldade de Ligeia em se expressar, observamos que houve uma complexificação na forma de denominar os próprios sentimentos, em comparação com a segunda oficina.

Passando, agora, ao critério de crítica à realidade, neste conto, não levamos uma reportagem para auxiliar na mediação entre literatura e realidade. Essa escolha ocorreu pelo fato de, na primeira e segunda oficina, os estudantes já terem tratado do caso do Tio Paulo, e esperávamos que, frente ao assassinato do velho, o assunto fosse retomado. No entanto, os estudantes não estabeleceram a relação esperada, o que indica que a necessidade de um material de análise, para a comparação e crítica da realidade, permaneceu. Acreditamos que o conto ampliou o horizonte de expectativa dos estudantes, sendo algo totalmente novo, e que, apesar de este ser nosso objetivo, acabou por afastar os estudantes da crítica da realidade por eles não conseguirem mobilizar assuntos de seu cotidiano sobre o tema. No entanto, houve a tentativa de fazê-lo, como demonstra o trecho 154, sobre a cirurgia de catarata, no sétimo momento.

Trecho 154:

621- 622. Lais: Você acha que ele se arrependeu por causa da cena que ele teve do coração ficar batendo? Ele começava a ficar nervoso e daí que veio o arrependimento?

623. Sr. Valdemar: Só ele botar um tapa olho! Aí ele não vê o olho do velho!

624. William Wilson: Se eu não me engano...Catarata tem cirurgia, não tem?

625. Lais: Nessa época, ainda não tinha a cirurgia.

626. William Wilson: Tirava só o olho!

627. Sr. Valdemar: Usava uma lente!

628. Lais: Mas aí vocês estão mudando a solução dele! A solução dele foi matar o velho!

627. Sr. Valdemar: Usava uma lente!

628 -630. Lais: Mas aí vocês estão mudando a solução dele! A solução dele foi matar o velho! [...]

O excerto também demonstra uma das principais argumentações dos estudantes quanto ao conto: “o velho não precisava ter morrido”.

Retomando, agora, a questão da interpretação do subtexto do conto, apesar da dificuldade com a metáfora do coração, os estudantes conseguiram mobilizar, com auxílio da pesquisadora, a relação entre a culpa e o bater do coração, como mostra o trecho 155:

Trecho 155:

388 Marie Rogêt: Já pensou se o fantasma voltasse!

389 Madeline Usher: Vontade de jogar um balde na cabeça!

390 Lais: Na sua cabeça ou na cabeça dele?

391 Madeline Usher: Na cabeça dele.

392 Lais: Para parar com o [bate na madeira rápido] ...
393 Ligeia: Não ia adiantar.
 394 Lais: Por que não ia adiantar?
395 Ligeia: Porque o coração, ele ia continuar batendo de qualquer jeito, se ele parar ele morre.
 396 Sr. Valdemar: Ou ele ia desmaiar, né?
 397 Lais: Então, você acha que o coração era dele mesmo que ele estava ouvindo, não do velho?
 398 Ligeia: É.
 399 Lais: Ele estava muito tenso?
400 Ligeia: Dá polícia “achá” o corpo.
 401 Lenora: Mesma coisa que a Ligeia [Não se trata de repetição. Parou para refletir]

Neste conto, a dificuldade de compreensão foi maior, e por isso, os estudantes apoiaram-se mais no que estava explícito na superfície do texto do que no subtexto. Mas, durante a discussão, vemos que ao apontarem elementos do texto, a forma como organizavam suas enunciações foi mais estruturada e argumentativa do que em oficinas anteriores, como demonstra o trecho 156.

Trecho 156:

600. Lais: Agora, é a pergunta 17. Como o narrador agiu após ter matado o velho?
 601. Ligeia: Com medo.
 602. Sr. Valdemar: Eu acho que ele estava falando sorrindo.
603 -604. William Wilson: Acho que ele se sentiu aliviado, porque ele achava que o velho era o cara lá de baixo [aponta para o chão].
 605. Sr. Valdemar: Não, ficou louco.
 606. Lenora: Feliz, porque ele achava que o olho do velho que era ruim.
 607 - 608. Lais: Então, a gente pode juntar as duas coisas, né? Ele ficou aliviado e ficou feliz porque ele achava que o olho do velho era muito ruim e ele não tinha mais que conviver com o olho do velho.
 609. Sr. Valdemar: Ele ficou doido.
 610. Lais: O narrador era louco.
 611. Sr. Valdemar: E aí ele ficou mais louco ainda depois que o velho morreu.
 612. Marie Rogêt: No começo, se sentiu aliviado. Depois sentiu alguma coisa.
 613. Madeline Usher: Concordo.
614. Lais: Tá bom. Quem acha que o narrador se arrependeu de ter matado o velho?
 615. Sr. Valdemar: Ele se arrependeu.
 616. Lenora: Só um pouquinho.
 617. Sr. Valdemar: Acho que ele se arrependeu, porque os soldados vão lá e ficam falando um monte na cabeça dele.
 618. Ligeia: Não, não, não.
 619 -620. Sr. Valdemar: A gente falou que o narrador foi lá. Aí, o soldado foi lá. E aí eles ficaram conversando, e ele pensou, e os cara ficou dando risada, de como ele falava. E ficaram rindo da cara dele

Notamos, no trecho acima, recortado do sétimo momento, que os estudantes estavam explicando os motivos que os levaram à resposta, em uma forma mais simples de argumentação, e que neste momento, a pergunta “por que” ainda não havia sido realizada pela pesquisadora. Na oficina 5, temos, então, os indícios de que os estudantes estavam alterando o comportamento verbal durante as discussões, realizando-as com cada vez menos necessidade de mediação por perguntas.

Para analisar a desmistificação do ideário quanto a obras de terror clássico, podemos também nos pautar nas perguntas que ocorreram no sexto momento. Nas oficinas anteriores, os estudantes respondiam à pergunta de forma mais evasiva, de

maneira que, na maioria das vezes, apesar de sentirem medo e tensão, e relatarem o sentimento ao longo da oficina, neste momento, respondiam o contrário. No entanto, nessa oficina, os estudantes assumiram os sentimentos de medo e tensão e, ainda que de forma inicial, buscaram caracterizá-los e comparar o que foi vivenciado na oficina 5, com as vivências das oficinas anteriores.

Trecho 157:

579 – 580. Lais: “Ó”, vamos lá. Agora levanta a mão, quem sentiu um pouquinho de medo, vai, um pouquinho. Todo mundo sentiu um pouquinho de medo dessa vez, né?

581. Marie Rogêt: Eu senti mais medo na do gato preto.

582. Lais: Por quê?

583. Marie Rogêt: A história era maior e deu mais.

584. Sr. Valdemar: A que eu mais senti medo foi o Barba Azul.

585. Lais: Por quê?

586. Sr. Valdemar: Porque ele matou um monte de mulher.

[...]

592 – 593. Tá, então, vamos lá. Quando você sentiu tensão, Ligeia?

594. Ligeia: Quando ele matou o velho.

595. William Wilson: Quando o velho acorda.

596. Sr. Valdemar: Quando o velho acorda.

597. Marie Rogêt: Também.

598. Madeline Usher: Não senti.

599. Lenora: Quando o velho acorda.

Observamos que, no quinto encontro, além de apontarem predileções quanto às obras de Poe, compará-las e até mesmo terem pesquisado as obras em casa, como demonstra a linha 789: “*Marie Rogêt: Eu achei que, hoje, a história ia ser do Rei Peste.*”. Assim, a maioria dos estudantes assumiu, para seus pares, que as obras trabalhadas causam as emoções de tensão e medo.

Como em outras oficinas, ao serem questionados sobre o que aprenderam durante o encontro (trecho 158), os estudantes responderam que foi a história e o conteúdo vocabular.

Trecho 158:

663 - 664. Lais: [...] Ligeia, o que você aprendeu de novo hoje?

665. Ligeia: Não sei!

666. William Wilson: A história e as palavras.

667. Sr. Valdemar: Não.

668. Marie Rogêt: Só a história.

669. Madeline Usher: A história e as palavras.

670. Lenora: A história e as palavras!

A permanência dessa resposta em todas as oficinas indica que, frente ao conteúdo, apesar de destacarem a literatura como conteúdo aprendido, os estudantes têm dificuldade em mobilizar a síntese que seria necessária para enumerar nessa resposta mais conteúdo.

Notamos também que os estudantes tiveram dificuldade em responder quais eram as expectativas para a oficina e se foram atendidas. No lugar, apontam que foi uma experiência positiva (trecho 159).

Trecho 159:

671 -672. Lais: Bom. Vocês vieram hoje esperando alguma coisa: “A oficina vai ser assim, hoje, a oficina hoje vai ser assado.” Vocês já ouviram essa expressão? Assim e assado?

673. Sr. Valdemar: Não.

674. Lais: Você não veio pensando assim: “Hoje, eu vou vir e vai acontecer alguma coisa?”

675 -676 Sr. Valdemar: Eu vim pensando que ia ser a mesma coisa. A professora falou que ia ser legal, legal não...ia ser mais...diferente.

677 -679. Lais: Entendi. Então, isso que a gente vem pensando: “Hoje, vai acontecer alguma coisa” é a expectativa que a gente tinha. Tudo bem? Eu quero saber se a expectativa de vocês foi atendida. Se o que vocês acharam que ia acontecer aconteceu. Então, Ligeia, o que você achou da oficina de hoje?

680. Ligeia: [fica pensativa] Não...Não sei! [Risada]

681. William Wilson: Muito boa.

682. Ligeia: Eu concordo com o William Wilson!

683. Sr. Valdemar: Foi boa.

684. Marie Rogêt: Boa.

685. Madeline Usher: Boa.

686. Lenora: Foi muito legal.

Como parte da avaliação, solicitamos que os estudantes tentassem descrever a oficina com uma palavra e justificassem sua escolha (trecho 160), o que também trouxe uma certa dificuldade ao grupo. No entanto, as palavras escolhidas foram surpreendentes.

Trecho 160:

691. Lais: Ligeia, que palavra você usaria para descrever a oficina de hoje?

692 Ligeia: É... Intenção.

693 Lais: Intenção? Por que intenção?

694 Ligeia: Não sei também.

695 William Wilson: Um pouco de tristeza... e um pouco de alegria também.

696 Lais: Por quê?

697 William Wilson: Porque acabou.

698 Lais: Você ficou triste que acabou, mas ficou feliz porque foi legal?

699 William Wilson: É

700 Sr. Valdemar: Senti a mesma coisa que o William Wilson.

701 Lais: Eu também fiquei assim.

702 Marie Rogêt: Foi legal.

703 Madeline Usher: Mesma coisa.

704 Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.

Os trechos destacados nas linhas 692, 695, 697, 700 e 704 indicam que os estudantes reconheciam alguma importância à oficina e, em conjunto com o comportamento mais retraído no início do encontro, demonstram que havia um certo sentimento de perda pelo fim dos encontros e da experiência literária vivenciada. O trecho 161 reforça a interpretação dos aspectos positivos dos encontros, foi a resposta à pergunta avaliativa da unidade didática.

Trecho 161:

707 – 710. Lais: [...] Agora, eu vou perguntar para vocês uma palavra, que para vocês, resume todos esses dias que a gente se encontrou. Foram cinco dias. Eu sei que nem todo mundo veio os cinco, mas eu quero que vocês pensem, nesses dias que vocês vieram, Que palavra vocês usariam para descrever? Vou começar pela Lenora dessa vez.

711. Lenora: Divertido.

712. Madeline Usher: Foi legal.

713. Marie Rogêt: Diferente.

714. Sr. Valdemar: Muito legal.

715. William Wilson: Legal com U [representa um meme “LEGAU”, uma ênfase]

716. Sr. Valdemar: “LEGAUU”!

717. Ligeia: Mesma coisa que o William Wilson.

Apesar da brincadeira com a expressão “LEGAU”, linha 715, esta devolutiva é muito importante, pois, apesar da dificuldade que os textos poderiam apresentar seu conteúdo e o conteúdo da oficina não foi associado com nenhum aspecto negativo com os estudantes. Não aparecem, em nenhum momento, expressões como “chato”, “entediante”, “sem graça”, ou outros termos que podem ser considerados negativos. Atrelado a isso, no oitavo momento, em diversas passagens, os estudantes brincam com a pesquisadora, fingindo chorar pelo término das atividades (trecho 162):

Trecho 162:

792. Professor Fether: Tá todo mundo chorando.

793. Lais: Nossa! Vocês estão tristes que acabou?

794. Ligeia: Sim!

Aprofundando os questionamentos, a pesquisadora também perguntou sobre quais aspectos da oficina poderiam ser alterados (trecho 163):

Trecho 163:

721 - 723. Lais [...] o que vocês acham que podia ser diferente. [Vê as expressões afobadas dos alunos] Tá bom? Então, vamos pensar. Respira primeiro [curta pausa]. Vamos pensar o que a gente fez e o que vocês gostariam que tivesse sido diferente.

724. Lenora: Nada. Eu gostei do jeito que tá.

725 – 726. Madeline Usher: Que tivesse chovendo chocolate [Ligeia, Sr. Valdemar e William Wilson dão risadas e repetem a resposta em tom de incredulidade.]

727. Lais: Tá. Mas dentro do que é possível eu fazer, o que você acha? Chover chocolate eu ainda não aprendi.

728. Madeline Usher: O mesmo que a Lenora.

729. Sr. Valdemar: É só você pegar o pó e tacar lá na nuvem...longe... com granulado.

730. Marie Rogêt: Eu não gostei de pesquisar no dicionário.

731. Lais: E você achou que o glossário ajudou a gente, no lugar?

732. Marie Rogêt: Sim.

733. Sr. Valdemar: Mesma coisa que a Lenora.

734 – 735. William Wilson: Eu acho que usar o glossário desde o início. E a história do Gato Preto, junto com a história de hoje, eu achei repetitivo.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que, apesar de o glossário ter sido uma ferramenta valiosa durante as oficinas, um dos motivos para sua inclusão foi a dificuldade em trabalhar com os dicionários, por parte dos estudantes. É necessário que a prática com o dicionário seja cotidiana na sala de aula, para que os estudantes se familiarizem com

seu uso. Neste caso, o correto seria o dicionário substituir o glossário. Na resposta de William Wilson, apesar de o estudante acreditar que a repetição tenha sido negativa, há a confirmação de que o objetivo da pesquisa de levar os estudantes a notarem elementos frequentes na obra de Poe foi atingido, visto que o estudante comparou os elementos dos contos (trecho 164).

Trecho 164:

736 – 738. Lais: Eu achei interessante você achar repetitivo, porque a minha intenção... O Poe tem três histórias de assassino⁶⁰ só. E aí, dessas três, eu trouxe duas. A outra chama “O Barril de Amontilado”. Então, eu queria mostrar isso. E, da próxima vez, eu traria uma diferente.

739. William Wilson: Aí, no último dia, depois de estudar as histórias do Poe, você escreve uma.

740 -741. Lais: Ah! O último dia, você escrever uma história em vez de ler. Olha que legal! E vocês gostariam de escrever uma história de terror?

742. Marie Rogêt: Não. [Outros alunos confirmam positivamente com a cabeça]

743. Sr. Valdemar: Era uma vez...

744 -746. Lais: Quem gostaria de escrever uma história de terror, igual o William Wilson falou, levanta a mão. [William Wilson, Ligeia, Lenora e Sr. Valdemar levantam a mão].

746. Ligeia: Mas de terror de fatos reais, né?

747. Lais: De terror de fatos reais, não tanto terror fictício.

748. Lenora: Uma coisa que aconteceu na vida real e parece terror.

Destacamos, neste trecho, a forma como compreenderam as histórias de Poe, enquanto crítica da realidade. Nesse trecho, notamos que Ligeia e Lenora até mesmo invertem a ordem da oficina, nelas, liamos o texto literário e encontrávamos casos reais que se assemelhavam ao ocorrido para gestar a crítica à realidade, na proposição das estudantes, deveríamos escolher notícias para transformá-las em contos de terror. O surgimento da necessidade de escrita de contos de terror, após serem sensibilizados com os textos Poe, é um marco da efetividade da unidade. Essa unidade demonstra que os estudantes não ficaram apenas passivos frente ao texto, alcançando o conteúdo dos textos, e buscam, agora, superá-lo, com a escrita de seus próprios textos. Ainda seguindo a discussão desta mesma pergunta, os estudantes relataram que não assistiram nenhuma das séries ou filmes presentes no jogo “Eu conheço” (trecho 165).

Trecho 165:

760. William Wilson: Mais um jogo que nem aquele que você fez, no primeiro dia.

761. Lais: E vocês assistiram alguma coisa daquele jogo, depois?

762. Sr. Valdemar: Não.

763. William Wilson: A maioria eu já tinha assistido.

764. Lenora: Sim.

765. Lais: E o que você assistiu? [Respondeu o nome mas, ficou inaudível na gravação]

766. Ligeia: Eu assisti de novo Vandinha.

767. Lais: E você percebeu que lá tem várias referências ao Poe?

768. Ligeia: Não! [William Wilson ri]

⁶⁰ Considerando apenas os narradores assassinos.

769 -770. Lais: Tem várias. Tem a estátua dele. Tem um corvo que aparece em várias cenas, na primeira cena, que tem um velho que dá carona para o moço, que vai para a floresta, que é o primeiro que é comido pelo monstro.

771. Ligeia: Sim.

772 -773. Lais: Esse velho tem o olho desse jeito [aponta a figura atrás de si, dos olhos com catarata]. Não tem, Madeline Usher?

774. Ligeia: [som de surpresa].

775. Madeline Usher: [pensa um pouco] Tem.

776 -777 Lais: E tem vários murais de corvo. Na mesa da diretora, tem um corvo que é o poema mais famoso do Edgar Allan Poe.

778. William Wilson: Tem o vitral também.

Apesar de Ligeia não ter conseguido notar as referências a Poe, William Wilson, que, na primeira oficina disse não gostar da série, resgatou o elemento que já havia lembrado sobre o ambiente de Vandinha, na quarta oficina, citando novamente os vitrais do quarto da personagem.

Tratando ainda das referências a outras histórias, uma das estudantes pesquisou histórias de Poe que não faziam parte das oficinas, conforme linha 789, trecho 166:

Trecho 166:

789. Marie Rogêt: Eu achei que, hoje, a história ia ser do Rei Peste.

790 -791. Lais: O Rei Peste? Essa história do Rei Peste é uma história que não é bem de terror, sabia? Ela é uma história de humor, porque tá tirando sarro de uma pessoa que existiu.

É possível que a estudante tenha chegado até a história ao pesquisar sobre histórias de Poe que tratavam sobre a peste bubônica. O conto em questão não integrou a unidade pois trata-se de uma história satírica. Ao término da oficina, há um comentário de Marie Rogêt (trecho 167) que indica que desmistificou sua concepção de terror, e que se tornará leitora de Edgar Allan Poe, conforme linha 802.

Trecho 167:

797 - 798 Marie Rogêt: Minha mãe tem um monte de livro em casa. E aí toda vez que eu levo uma história para casa, ela lê. E aí ela leu a do Gato Preto.

799. Lais: É? Ela gostou?

800. Marie Rogêt: Ela ficou chocada. Ela falou: “É isso que estão dando para as crianças?”

801. Lais: E o que você falou para ela?

802. Marie Rogêt: Que eu gostei. **Eu vou continuar lendo.** E eu vou mostrar essas [ergue o material] para ela.

Findamos com estas reflexões a análise da última oficina. Destacamos que, comparada as oficinas anteriores, a discussão foi breve porque nessa oficina estão sintetizados processos que foram sendo gestados ao longo de todos os encontros anteriores. Dessa forma, é possível notar como os estudantes foram alterando seu comportamento leitor e vivenciando esteticamente os contos, até que se chegou na

necessidade da escrita de contos de terror, que não pode ser atendida em função da falta de tempo, já que a oficina 5 encerrava a unidade didática.

Passemos, agora, para a próxima subseção, na qual buscamos sintetizar as discussões apresentadas até o momento.

6.6 Síntese da discussão

A última subseção do capítulo seis é fruto de uma tentativa de unificar os apontamentos realizados nas últimas cinco subseções. Dessa forma, buscamos elaborar uma síntese dos achados desta pesquisa. Essa necessidade deriva da quantidade de dados coletados durante as oficinas e busca sistematizar o desenvolvimento do grupo participante, ao longo da unidade didática. Para organizar a síntese, será necessário começar pelos desenvolvimentos observados em cada oficina, e, ao final, trataremos das percepções mais gerais.

Observando as discussões da oficina 1, notamos que a prática do Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe aproximou os estudantes do autor, e as informações dadas, naquele momento, reapareceram, ainda que brevemente, nas falas dos estudantes para justificar seus apontamentos ou complementar a explicação dada pela pesquisadora. Apesar do estranhamento que sentiram em vários momentos, a biografia de Edgar Allan Poe, apresentada no museu, suscitou o interesse dos estudantes, que ficaram muito envolvidos com o mistério de sua morte. Em outras palavras, neste trabalho, conseguimos apresentar, para alunos do 5º ano, 40 slides sobre a biografia de um autor clássico e manter o grupo motivado e participativo, de forma que, posteriormente, resgatavam elementos dessa apresentação. Isso nos indica que a utilização do museu pode aproximar os estudantes do autor, do tempo histórico em que ele viveu e de suas obras. Para melhor visualização, sintetizamos as contribuições da oficina 1 no quadro 14.

Quadro 14 – Síntese da Oficina 1

O que alcançamos com a oficina 1?
- Determinamos o horizonte de expectativa pelo jogo “Eu conheço”; - Aproximamos os estudantes da história de vida de Poe; - Aproximamos os estudantes da obra de Poe; - Demonstramos para os estudantes a importância de Poe enquanto autor clássico; - Caracterizamos as concepções dos estudantes sobre conto, terror, romântico e gótico.

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

Tratando especialmente da oficina 2, esperávamos que “Barba Azul”, por se tratar de um conto de fadas, já seria conhecido pelos estudantes e nos surpreendemos com sua ausência no repertório do grupo. As discussões desse encontro demonstraram que os estudantes não conheciam apenas séries e filmes de terror ou elementos a ele ligados. Eles consumiam jornal, e partindo das reportagens, conheciam situações concretas mais assustadoras do que aquela história. Quando comparamos a postura dos estudantes durante essa oficina com a que tiveram nas outras, notamos que o conto estava aquém daquilo que consideram terror. Em alguns trechos, os estudantes zombam dos personagens e da história, retornando à seriedade quando passam a discutir de forma mais profunda sobre as esposas mortas.

Outra consideração que deve ser feita sobre a oficina, foi a dificuldade em manusear o dicionário. Esperávamos que os estudantes já conhecessem o funcionamento do livro antes da oficina, e encontrar as dificuldades em abri-lo e pesquisar foi frustrante tanto para os estudantes quanto para a pesquisadora. Substituímos a prática da consulta ao dicionário pelo glossário porque, quando os estudantes estivessem ambientados com o modelo do glossário, poderíamos retornar ao dicionário. Mas notamos que os estudantes também não sabiam pesquisar no glossário, e cabia à pesquisadora ir direcionando que a definição da palavra estava escrita no documento. Essa situação aponta que é necessário criar ferramentas para que os estudantes aprendam sobre o uso dos dois instrumentos, para que, aos poucos, possam desenvolver a autonomia quanto à pesquisa de termos desconhecidos, prática que faz parte do processo de compreensão de qualquer texto. Sintetizamos a oficina 2 no quadro a seguir, caracterizando o comportamento inicial dos estudantes:

Quadro 15 – Síntese da oficina 2

Quais foram os pontos principais da oficina 2?
- Os estudantes tinham dificuldade em marcar as palavras desconhecidas enquanto a leitura era realizada; - Os estudantes tiveram dificuldade com o uso do dicionário; - A discussão era desordenada e, frequentemente, os estudantes interrompiam a fala uns dos outros; - Os estudantes apresentavam dificuldade em compreender como o texto era limitado ao tempo histórico em que foi produzido, o que impossibilitava que a protagonista agisse de determinadas formas; - Os estudantes deslocaram o foco da discussão, saindo do texto, e abordaram assuntos que não eram apresentados no conto como: as mortes da primeira e segunda esposas de Barba Azul; - Para realizar as caracterizações os estudantes se apoiavam nas imagens do conto, assim, eles realizavam mais caracterizações físicas do que psicológicas. - Na discussão, os estudantes apresentavam argumentações deslocadas do texto e, às vezes, baseadas no discurso do adulto. - Os estudantes compreenderam sem dificuldades o tempo e espaço do conto; - Os estudantes compreenderam parcialmente os elementos da narrativa, visto que cada um indicava sua ocorrência em um determinado ponto do conto; - Os estudantes tinham dificuldade em nomear os sentimentos vivenciados; - Alguns estudantes apresentaram discurso que culpabilizava a vítima pelos atos de Barba Azul; - A apresentação do termo <i>feminicídio</i> alterou o tom da discussão, e deixou os estudantes reflexivos; - Os estudantes avaliaram que durante a oficina aprenderam a história e o vocabulário; alguns também citaram o aprendizado do termo <i>feminicídio</i>.

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

A discussão sobre o feminicídio, iniciada na oficina 2 e retomada na oficina 3, foi um dos pontos principais da crítica à realidade gestada nessa unidade didática. No início, vimos como os estudantes culpabilizavam as mulheres, vítimas, por se envolverem com os agressores, e na oficina 3, já tivemos uma mudança dessa concepção e a identificação do crime. Nessa oficina, a introdução de novos materiais foram cruciais para a ambientação da leitura, organização da discussão e atividade de consulta aos termos desconhecidos. Outro ponto marcante desta oficina foi a catarse estética vivenciada por Ligeia. O quadro 16 sistematiza a síntese dos comportamentos dos estudantes na oficina 3.

Quadro 16 – Síntese da Oficina 3

Quais foram os pontos principais da oficina 3?
- Lenora passou a marcar as palavras desconhecidas concomitantemente à leitura; - Ligeia relata ter pesquisado sobre a carta enigma em casa; - Dificuldade no entendimento do elemento narrador-personagem; - Necessidade de mediação para compreensão do subtexto; - Com a mediação da pesquisadora, o debate começa a ser mais organizado; - Catarse estética de Ligeia; - A dificuldade para nomear os próprios sentimentos continuou, porém, foi menor que na oficina 2; - Os estudantes tinham dificuldade em assumir o medo, tendo uma postura de afastamento quanto ao sentimento. - Os estudantes apresentaram dificuldade para compreender a contradição de seus sentimentos: não conseguiam conceber a possibilidade de gostar do texto apesar de seu conteúdo ter gerado sentimentos negativos como medo e raiva; - O grupo teve dificuldades pontuais com a estrutura da narrativa mas, com a mediação da pesquisadora, compreenderam o enredo, ambiente e ritmo do conto; - A argumentação dos estudantes, quanto à interpretação de leitura, começa a dar indícios de fidelidade ao texto; - Os estudantes percebem o subtexto e elementos importantes para a interpretação, como: o alcoolismo, o argumento do Demônio da Intemperança, o narrador como um personagem não-confiável. - Alguns estudantes realizam a comparação entre os contos “Barba Azul” e “O Gato Preto”; - Mudança de postura quanto às vítimas, não culpabilizaram a mulher; - Lenora demonstra ter internalizado o sentido do termo <i>feminicídio</i>; - Desmistificação da figura do Gato Preto na discussão sobre as sete vidas do felino; - Os estudantes avaliaram que durante a oficina aprenderam a história e o vocabulário; - Diferentes alcances quanto aos horizontes de expectativa dos estudantes.

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

Na quarta oficina, houve a apresentação de diversos conteúdos aos estudantes, de forma que se buscou repertoriar o grupo quanto a assuntos que poderiam não ser de seu conhecimento, como as pandemias e a arquitetura gótica. Notamos que o vitral chamou muito a atenção do grupo, e a presença de um modelo físico facilitou a compreensão da ambientação do conto.

Como dissemos anteriormente, a quarta oficina foi prejudicada pela divisão em duas semanas, que interrompeu a discussão. Mesmo com a retomada, os estudantes não conseguiram discutir totalmente a relação do conto com a pandemia, não sabemos se por incerteza ou desconforto.

Nesta oficina, foi marcante a comparação com o conto “O Gato Preto”, que demonstra o impacto da oficina 3 para o grupo. Notamos também que a atividade de reconto foi importante para a superação das dificuldades com a apreensão do enredo da história. O quadro 17 sintetiza os achados dessa oficina.

Quadro 17 – Síntese da Oficina 4

Quais foram os pontos principais da oficina 4?

- Os estudantes envolveram-se com os materiais extras (cartolinas e vitral), explorando-os de forma autônoma;
 - Ligeia, Lenora e William Wilson passam a marcar as palavras desconhecidas enquanto realizam a leitura, sem a solicitação da pesquisadora;
 - Os estudantes percebem a ambientação sonora e criaram expectativas quanto ao momento de troca da música, atrelando os sons com o texto (nos momentos de tensão, erguiam a cabeça e buscavam observar o comportamento dos demais, aguardando o susto);
 - Foi a oficina com o maior número de palavras desconhecidas;
 - Frente à dificuldade com a leitura das palavras desconhecidas, os estudantes pediam ajuda aos colegas e à pesquisadora;
 - A oficina questionou o horizonte de expectativa;
 - Os estudantes assumem o medo sentido e tentam justificar os sentimentos controversos, gerados por terem gostado da história.
 - Os estudantes necessitam da mediação da pesquisadora para gestar sua interpretação do conto, demanda que foi atendida pelo reconto da história;
 - Os estudantes utilizam o material da oficina para justificar sua argumentação;
 - As discussões tornam-se mais organizadas e concisas com relação ao texto, apesar de ainda terem ocorrido questionamentos quanto aos elementos da história;
 - A mobilização do subtexto dependeu mais da mediação realizada pela pesquisadora;
- Os estudantes demonstraram que:
- compreenderam o tempo e a ambientação da narrativa;
 - compreenderam e apontaram corretamente quais eram os elementos do enredo;
 - notaram a importância do relógio e dos vitrais para a narrativa;
 - compreenderam a discussão sobre a vida e a morte presente no conto;
 - tentaram mobilizar seus próprios intertextos, como *Stranger Things* e *Vandinha*;
 - passam a criticar a postura do príncipe;
 - requalificam a interpretação do conto, de forma que Próspero passa de herói a vilão;
 - Ao indicarem a necessidade de outro final, os estudantes não querem alterar a punição dos vilões, e sim, criar uma reparação com os plebeus que morreram;
 - Os estudantes realizam breves comparações com “O Gato Preto”;
 - William Wilson apresenta, como argumentação, uma percepção de ciclicidade da história;
 - Os estudantes apresentam mudanças na forma de interpretar o mundo por meio do acesso aos conteúdos sobre as doenças e sobre a arquitetura gótica;
 - Os estudantes apresentam mudanças na concepção de terror atrelada à personagem morte e à doença;
 - Os estudantes avaliaram que durante a oficina aprenderam a história e o vocabulário;
 - O interesse por outras obras clássicas de Poe, além da oficina, é gestado.

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

A divisão da oficina 4 também afetou a oficina 5, e assim, suas atividades foram diminuídas para que o tempo de discussão do texto literário fosse priorizado. Ao longo dessa oficina, os estudantes passaram a aceitar as restrições de interpretação, ficando mais atentos ao que estava escrito no texto e, como consequência, questionaram menos sobre os elementos do conto.

Notamos que, nessa oficina, os estudantes, apesar dos avanços, ainda precisariam da mediação da reportagem para gestar a crítica à realidade.

A quinta oficina permitiu que os estudantes comparassem os elementos que já conheciam e observassem as recorrências do conto. Durante a oficina sua visão sobre a vingança enquanto tema gerador da unidade era questionada. Nessa oficina, observamos como as discussões ocorreram de forma mais articulada e com maior mobilização do intertexto e das sensações vivenciadas, como sintetiza o quadro 18.

Quadro 18 – Síntese da Oficina 5

Quais foram os pontos principais da oficina 5?
- Quase todos os estudantes, marcam as palavras desconhecidas enquanto realizavam a leitura, de forma autônoma (sem o comando da pesquisadora); - Os estudantes apresentam imersão na leitura; - A discussão torna-se organizada, com momentos de escuta e incorporação da argumentação do colega; houve pouca necessidade de intervenção da pesquisadora; Os estudantes demonstraram que: - alcançaram os elementos do texto, participando do reconto, incluindo detalhes que julgavam importantes; - identificaram-se com a vítima; - falavam mais abertamente sobre os sentimentos vivenciados, mas ainda tinham dificuldades em nomeá-los; - superaram o conflito por gostar de obras que causem sentimentos negativos: eles assumiram ter gostado e assumiram o medo, concomitantemente, apresentando argumentos sobre os motivos; - tiveram maior dificuldade na apreensão do tema; - compreenderam, com a mediação das explicações da pesquisadora, o enredo, a ambientação e os personagens do conto; - Com a ambientação da sala, os estudantes puderam apreender o ritmo do conto; Os estudantes também demonstraram que: - tiveram dificuldade com a metáfora do conto, por isso, não entenderam facilmente a relação entre a culpa e o bater do coração; - entenderam o conto e assumiram não aceitar as ações do narrador; - tiveram dificuldades com o contexto histórico, porém, quando foi apresentado a eles, passaram a aceitar os acontecimentos do conto e pararam de tentar resolver o problema nos olhos do velho; - precisaram abandonar a vingança enquanto única justificativa para os assassinatos; - perceberam as recorrências entre os narradores assassinos de Poe e seus elementos: loucura, arrogância e não confiabilidade do narrador; - compreenderam os elementos do conto: assassinato, prisão, ocultação do cadáver, ambientação noturna; - discutiram as semelhanças e diferenças entre “O Gato Preto” e “O Coração Delator”; - compararam a oficina 5 com as demais; - Em geral, os estudantes apresentaram argumentos mais estruturados, totalmente apoiados no texto; - A oficina ampliou o horizonte de expectativa do grupo; - Os estudantes apontaram que sentiram vontade de escrever contos de terror, como encerramento das oficinas; - Os estudantes avaliaram que durante a oficina aprenderam a história e o vocabulário; - Ocorreu o resgate do intertexto e referências à obra de Poe, por William Wilson;

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Notamos que houve a pesquisa de outras obras de Poe, por Marie Rogêt;- William Wilson sintetiza a unidade didática: “Mas todos as histórias eram assim. Ele mata um inocente.”- O interesse por outras obras clássicas de Poe, além da oficina, é gestado. |
|--|

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

É preciso salientar que, apesar de ser um grupo com um interesse em comum: histórias de terror, eles tinham dificuldades diferentes para compreender as narrativas. Desta forma, enquanto ocorriam as discussões, considerando a totalidade das oficinas, havia alunos que entendiam facilmente o texto e, após a leitura, conseguiam mobilizar o subtexto (Lenora e William Wilson); alunos que compreendiam parcialmente o texto e precisavam de mediação para chegar ao subtexto (Sr. Valdemar e Ligeia) e alunos que compreendiam o texto, mas não apresentavam mobilização do subtexto (Madeline Usher e Marie Rogêt). Apesar dessa grande diferença, a única estudante que parece não ter desmistificado sua concepção de terror clássico foi Madeline Usher.

O caso de Madeline Usher e de Marie Rogêt merece uma atenção maior. Notamos que as duas estudantes são as que mais estiveram ausentes durante a intervenção didática, seja por falta ou saída da sala, tornando um pouco injusto comparar sua participação com a de Lenora e William Wilson, que não só estiveram presentes em quase todas as oficinas como também conseguiam manter a atenção em toda a discussão, o que já era mais difícil até mesmo para o Sr. Valdemar e Ligeia. Avaliamos portanto, que cada um em seu ritmo, os estudantes desenvolveram e apresentaram novos comportamentos enquanto leitores críticos. E, notamos que, apesar da dificuldade com o vocabulário e contexto histórico, os estudantes chegaram à compreensão do subtexto dos contos, reconhecendo e ressaltando os principais elementos das obras. Desta forma, ao longo da unidade, todos os estudantes vivenciaram esteticamente o terror de Poe.

Durante toda a unidade didática tivemos pequenos indícios da mudança de concepção de mundo dos estudantes, principalmente com relação ao feminicídio, discussão que se apresentou em duas oficinas. Porém, esses indícios ainda representaram momentos breves no decorrer das oficinas. Observamos que as oficinas continham tantos elementos de intertextualidade que, por vezes, apesar de os estudantes relacionarem os contos com casos reais, em alguns momentos, foi difícil analisar como essas comparações eram realizadas e quais foram as requalificações alcançadas.

Apesar da dificuldade dos estudantes com a compreensão dos textos, há trechos que demonstram como seu psiquismo operou intensamente para compreender as

discussões, as associações e comparações. As próprias atitudes dos estudantes demonstraram que a unidade didática conseguiu auxiliar no desenvolvimento de seu comportamento leitor. Buscando sintetizar as contribuições dessa unidade didática, apresentamos uma breve descrição, no quadro 19.

Quadro 19 – Síntese do desenvolvimento apreendido na formação do leitor crítico à realidade e na vivência estética gótica mediado pela unidade didática

Componente da unidade	Observação inicial quanto à postura dos estudantes	Observação final quanto à postura dos estudantes
Comportamento leitor	Não eram leitores de contos de terror;	Alguns passaram a ser leitores de contos de terror de Edgar Allan Poe;
	Não marcavam palavras desconhecidas;	A maioria passou a marcar as palavras desconhecidas dos contos, enquanto realizavam a leitura;
	Não argumentavam com base nos elementos dos textos;	Passaram a fazer argumentações baseando-se no texto e em seus elementos;
	Discussão de leitura ocorria de forma desorganizada;	A discussão de leitura passou a ser organizada, com pouca necessidade de intervenção da pesquisadora;
	A interpretação dependia somente da superfície do texto.	Aos poucos, com a mediação da pesquisadora, gestam a interpretação a partir do subtexto.
Vivência estética	Não conseguiam nomear e caracterizar os sentimentos;	Passaram a caracterizar melhor os sentimentos, mas ainda tinham dificuldades para nomear aqueles mais complexos;
	Não assumiam o sentimento de medo;	Assumem o sentimento de medo e tensão;
	Não conseguiam atrelar os sentimentos à leitura;	Conseguem vincular e argumentar sobre os sentimentos vivenciados, relacionando-os ao texto;
	Não comparavam a história lida com outras obras literárias;	Compararam as histórias da unidade didática;
	Tinham dificuldades com a imersão na leitura;	Ficaram imersos na leitura;
	Já concebiam o texto literário como conteúdo.	
Goticismo	Não conheciam elementos suficientes do Goticismo para realizar argumentações.	Reconhecem os elementos do Goticismo;
		Utilizam os elementos reconhecidos nas argumentações;
		Reconhecem os elementos frequentes nas narrativas de Poe;
		Comparam o aparecimento dos elementos nos diferentes contos da unidade;
		Passam a conhecer a estrutura arquitetônica gótica e seus vitrais;
		Relacionam os elementos estudados nos contos com alguns intertextos, principalmente de obras que conheciam anteriormente, como <i>Stranger Things</i> .
Crítica à realidade	Não relacionavam literatura e vida;	Passam a relacionar literatura e vida;
	Tinham repertório baseado em notícias sobre crimes recentes;	Gestaram críticas à realidade com base nas notícias;
	Quando apresentaram as críticas iniciais, culpabilizavam as vítimas	Apreendem o termo feminicídio;
		Param de culpabilizar as vítimas.

Fonte: Elaboração da autora, segundo os dados da pesquisa.

Ao longo da unidade, os estudantes foram expostos ao conteúdo da estética gótica e da estética literária de Edgar Allan Poe, de forma que passaram a identificá-los facilmente no texto, e gradualmente, foram passando a apreciar as histórias, conforme compreendiam seus elementos.

Notamos também que os estudantes, ao terem este contato com os conteúdos literários e com as reportagens, que intermediavam a crítica da realidade, passaram a compreender os textos clássicos de literatura de outra forma. Para o grupo de estudantes, a literatura de Poe versava sobre como a realidade parece com o terror e, ao final da oficina, surgiu, nos estudantes, a vontade de escrever histórias semelhantes.

Acreditamos que o instrumento semiótico de pergunta e resposta auxiliou bastante neste processo, permitindo-nos comparar as concepções iniciais e finais dos estudantes. Quando comparamos as respostas dadas na oficina 2 com as apresentadas na oficina 5, observamos que o instrumento não apenas mediou as relações entre a interpretação de leitura e a realidade, mas também possibilitou a organização do pensamento dos alunos e, posteriormente, auxiliou a melhorar sua argumentação.

Além disso, no começo das oficinas, tínhamos dificuldades com a ordem de fala, enquanto no final, exceto quando o grupo ficava muito ansioso para responder, os estudantes conseguiam esperar sua vez para falar. Por conta disso, algumas vezes, nem foi necessário chamá-los nominalmente e repetir a pergunta. Também notamos como a discussão entre os pares foi mudando, se tornando mais respeitosa e argumentativa, ao invés de um tom belicoso, como aconteceu na oficina 2. As conversas passaram a ter tentativas de convencer, por meio da discussão e do texto, o colega sobre sua versão.

Ao longo da unidade, as respostas deixaram de ser apenas sim ou não, os motivos eram mobilizados antes de serem questionados e as oficinas ganharam um ar de discussão, sem ficarem enrijecidas no modelo de ler um texto e somente responder as perguntas, ao pé da letra. Ainda comparando as respostas, notamos que os estudantes passaram, ao término da unidade, a denominar as emoções sentidas, descrevê-las e categorizá-las, melhorando a forma como nomeiam os próprios sentimentos.

Outro aspecto positivo, quanto ao comportamento leitor dos estudantes, foi a marcação das palavras desconhecidas. Na segunda oficina, nenhum aluno marcava as suas dúvidas e, na última, todos estavam com o lápis a mão para realizar a marcação. Esse novo comportamento, junto a explicação dos termos desconhecidos relacionando-os ao conto, tornaram os momentos de estudo do vocabulário mais atrativos e dinâmicos.

Neste ponto, apesar de reconhecer a brevidade com que as realizamos, encerramos a discussão do trabalho, e passemos, agora, para o capítulo das conclusões sobre a pesquisa.

7 CONCLUSÃO

Iniciamos estas considerações finais, destacando que os objetivos deste trabalho foram atingidos. Como apontado na sua introdução, nosso objetivo geral foi: Investigar como a leitura de contos clássicos de literatura universal, constituídos pelo caráter estético e refletor da realidade, organizados sistematicamente e intencionalmente, medeiam o percurso de formação de alunos do ensino fundamental como leitores literários críticos. De acordo com os dados apresentados na discussão, o trabalho realizado durante as oficinas permite observarmos que, ao participarem da unidade didática, os estudantes passaram por diversas alterações no seu comportamento. Desta forma, destacamos que a leitura dos contos de Poe, permitiu que os estudantes comesçassem a gestar novos comportamentos leitores, tais como: a marcação de palavras desconhecidas, a argumentação referenciada no texto, a organização do pensamento para a interpretação de leitura; a organização da argumentação; a escuta do outro; a comparação com outros textos; a percepção de recorrências entre textos e a incorporação de outras interpretações para gestar a sua própria interpretação.

Também notamos que a unidade permitiu que os estudantes relacionassem literatura e vida, chegando, em algumas ocasiões, a realizar comentários críticos sobre o conteúdo temático dos contos e sobre as reportagens, que representavam a realidade brasileira. A principal alteração notada foi a mudança quanto à culpabilização da vítima, no caso do conto “O Gato Preto” e “O Coração Delator”. Para essa mudança foi essencial a discussão sobre o feminicídio, realizada no conto “Barba Azul”, que alterou a argumentação apresentada em “O Gato Preto”. Essa alteração de postura, culminou nos apontamentos e identificação com o velho, em “O Coração Delator”. Assim, concluímos que, para que gestem a crítica da realidade, os estudantes do 5º ano necessitam da discussão de textos que apresentem repertório de crítica. Só então, a partir disso, aprofundarão as relações entre vida e literatura, visto que, na ausência desses repertórios, o grupo apresentou maiores dificuldades para realizar as argumentações relacionadas à crítica da realidade.

Sobre o Goticismo, vale ressaltar que os estudantes desconheciam o movimento artístico – literário e tinham uma concepção vaga de terror, relacionado ao consumo de obras cinematográficas de horror. Desta forma, o trabalho contribuiu com o desenvolvimento dos alunos por apresentar conteúdos que se constituem como patrimônio histórico da humanidade, desde as obras até as construções arquitetônicas,

presentes na Europa e no Brasil e explicar as semelhanças e diferenças entre horror e terror. Os estudantes tiveram acesso, por meio das oficinas e da leitura das obras de Poe, aos elementos da literatura clássica de terror, aprendendo a identificá-los e compará-los com os elementos que aparecem tanto nas obras clássicas de Poe quanto nas obras modernas, que consomem em seu dia-a-dia.

O desenvolvimento do grupo participante demonstra o potencial do trabalho com contos clássicos de terror para a formação inicial de leitores. Apontamos alguns momentos fundamentais para essa formação: a marcação dos termos desconhecidos para pesquisa e entendimento do texto; a pesquisa de Marie Rogêt sobre outras histórias de Poe; a catarse estética de Ligeia; a imersão dos estudantes no texto literário; a discussão do texto literário baseada nos elementos do próprio texto; a mobilização do subtexto dos contos para argumentar sobre a interpretação de leitura; a vontade de escrever histórias de terror; a afirmação de Marie Rogêt, de que continuará a ler os contos de Poe, depois das oficinas; a vivência estética permitiu notar os sentimentos experimentados, nomeando-os, assumindo-os e comparando-os.

Para que os contos de Poe possam alcançar esse potencial, é necessário um trabalho intencional de planejamento, análise, síntese e organização de seu conteúdo. É justamente esse trabalho do professor que permitirá que os estudantes alcancem os elementos comuns às obras de Poe e do Goticismo, os compreendam e os articulem, tanto com outras obras quanto com a realidade. Ressaltamos que os resultados desta pesquisa foram alcançados com apenas cinco oficinas, e que as possibilidades do trabalho pedagógico com os textos clássicos de terror, ao longo do semestre, ou ano letivo, é muito maior. Para realizar um trabalho com os contos de Poe, que alcance esse potencial, é necessário que o professor compreenda que os assuntos mórbidos têm sido cada vez mais expulsos do universo dos vivos, em uma clara relação de preconceito com os temas de terror, e, principalmente, sua exclusão no trabalho com crianças, e supere esses preceitos. É a partir dessa concepção que o professor poderá trabalhar com contos clássicos de terror no ensino fundamental - anos iniciais, apresentando os textos de terror e sua importância histórica na nossa sociedade, compreendendo, por exemplo, quais as críticas que são apresentadas em textos góticos e suas motivações.

Quanto às limitações desta pesquisa, reconhecemos que seu desenvolvimento, em período de contraturno, pode ser considerada uma desvantagem quanto a suas contribuições para os educadores. No entanto, sabendo que a metodologia das aulas pode ser reorganizada para o trabalho com esse conteúdo, considerando todo o ano letivo,

ressaltamos que é indispensável para o professor que desejem formar leitores de literatura críticos, criar ambientes em que a literatura e sua crítica possam ser discutidas.

Como cada unidade escolar e cada sala de aula tem suas próprias realidades, não defendemos que este projeto possa simplesmente ser copiado e repassado em outras turmas, com trinta alunos. No entanto, afirmamos que os contos de Poe podem ser trabalhados em salas de aula do ensino fundamental – anos iniciais. Para isso, faz-se necessária a mediação de um professor que se preocupe com os conteúdos clássicos universais e com as necessidades de uma educação para os filhos do proletariado. Já provamos por meio deste trabalho que a interpretação de leitura desses contos pode ser atingida pelos estudantes, atuando como formadora de seu comportamento leitor. Para nós, o trabalho com os contos de Poe no ensino fundamental – anos iniciais não consiste em aplicar as mesmas perguntas, as mesmas atividades e nem os mesmos contos, mas sim, realizando as adaptações necessárias ao grupo de estudantes, promover uma educação estética com base na generalidade humana. Nesse sentido, na sala de aula, as discussões orais podem ser convertidas em respostas escritas; os debates podem ser mais curtos e direcionados; podem ser feitas atividades que envolvam pesquisas para a aquisição do repertório; os estudantes podem ser organizados em grupos de interpretação, cujos membros variem de acordo com a atividade. Enfim, há uma grande possibilidade de adaptações para que o trabalho pedagógico com contos de Edgar Allan Poe seja realizado na sala de aula regular, respeitando seu tempo, espaço e organização.

Ao assumirmos essa postura, precisamos ressaltar que o docente que pretende ensinar literatura, inspirado em uma educação estética que promova o desenvolvimento humano e verse sobre os clássicos universais, enquanto patrimônio de nossa história, não pode ser omissos quanto aos gêneros selecionados para trabalho e discussões que serão suscitadas. Para que tenhamos um estudante crítico, é necessário que o professor seja verdadeiramente crítico.

Retomando a questão das limitações, tivemos dificuldades para encontrar material que trabalhasse os contos de Poe, com turmas do fundamental – anos iniciais, tanto no eixo da leitura quanto no eixo da escrita. A mesma dificuldade estende-se aos contos de terror em geral. Existe uma tentativa de afastar os estudantes do ensino fundamental – anos iniciais dos temas mórbidos, principalmente da morte e violência. Acreditamos que ocultar o assunto nas vivências estéticas desse grupo de estudantes não traz contribuições ao desenvolvimento do psiquismo e do emocional dos estudantes e seja mais uma ação

de subestimá-los, que conseguem, sim, compreender os elementos das histórias e discuti-los.

Ressaltamos que as descrições dadas pelos contos, apesar do medo e susto imediato, não geraram qualquer prejuízo aos estudantes. Em linhas gerais, os estudantes continuaram as relações harmônicas que tinham com seus pares, inclusive estreitaram os laços de amizade, e não relataram traumas advindos da leitura, como seria se, por exemplo, ficassem sem dormir por medo. Dessa forma, destacamos que nossas oficinas sobre contos de terror sempre estiveram marcadas pelo riso e assombro com as ações humanas. Isso aconteceu porque, na verdade, os estudantes conheciam histórias muito mais terríveis dos que às trabalhadas em sala de aula. E mesmo quando falavam dessas histórias, não estavam apavorados ou aterrorizados. Destacamos que eles notaram a importância das histórias e por isso Marie Rogêt comenta que discordou do assombro de sua mãe, e acabou afirmando que: “sim, poderia ler “O Gato Preto” e ia continuar lendo” outras histórias de terror.

Sabemos que parte do medo dos professores em trabalhar as histórias de terror são a comunidade, e mais propriamente, os responsáveis pelos estudantes, e destacamos que é fundamental apresentar como os contos serão planejados e trabalhados ao longo do ano letivo. Dessa forma, aos poucos, os responsáveis também terão uma nova visão do trabalho com contos de terror. Novamente ressaltamos que nossos estudantes assistiam a noticiários e novelas, e que traziam casos reais relacionados com essa vivência, por isso, dissemos que a partir das reportagens, que também fazem parte do cotidiano dos responsáveis, pode auxiliar a introduzir, de forma menos contrastante, os contos de terror nas salas de aula.

Pensando as limitações do nosso trabalho, é necessário apontarmos que gostaríamos de poder aprofundar as discussões sobre a forma como o psiquismo dos estudantes operou ao longo das oficinas, mas, por conta do tempo disponível para a elaboração do presente trabalho e o volume de dados coletados, esta análise será realizada em produções futuras, nas quais pretendemos aprofundar as relações entre psiquismo, vivência estética e subtexto dos contos.

Outra limitação reside em não ter sido possível aplicar uma atividade de escrita. Quando alteramos as oficinas, que inicialmente eram 10, para 5 encontros, retiramos essa atividade. Pensávamos que precisaríamos de mais textos e repertório para que a necessidade de escrita fosse gestada, e fomos surpreendidos com o apontamento dos estudantes, ao final da oficina 5. Quanto às oficinas finais, notamos também que a

separação da oficina 4 em duas partes atrapalhou o desenvolvimento tanto da oficina 4 quanto da 5. Como eram atividades com textos mais complexos os estudantes tinham mais dificuldade para mobilizar os elementos da realidade e, como consequência, era necessário que fossem apresentados mais repertórios para as discussões. Mesmo assim, notamos que os estudantes não deixaram de buscar formas de interligar os elementos, assim como haviam feito na oficina 3, chegando a uma interpretação de leitura mais aprofundada.

Por fim, é necessário ressaltar as mudanças que o trabalho suscitou na autora da pesquisa. É possível notar que, ao longo de todo o trabalho, aparece o gosto pessoal pelo Goticismo e suas representações. Um ano atrás esta afeição praticamente não existia. Este gosto pessoal refinou-se e complexificou-se ao longo do processo de estudo, que consistiu também em uma formação leitora quanto aos clássicos góticos. Não seria possível apresentar um trabalho como este sem tomar para si estes conteúdos, e com isso, houve mudanças profundas na relação da pesquisadora com a literatura clássica de terror e sua importância. Nesse quesito, a principal dificuldade da autora foi encontrar textos sobre o Goticismo e sobre Poe que estivessem em Língua Portuguesa; a maior parte dos estudos que interligava os dois assuntos estava em inglês. E foi tentando desvendar o idioma americano, junto a essa recente paixão pela literatura clássica, que este trabalho gestou na pesquisadora uma nova necessidade: estudar letras.

O trabalho também reforçou a aproximação da pesquisadora com a Pedagogia Histórico Crítica e sua forma de conceber o mundo, principalmente quanto à necessidade do trabalho com o conteúdo clássico para apresentação da realidade e do trabalho humano. Apesar de saber que ainda há um longo caminho a se trilhar, esperamos que os achados desta pesquisa auxiliem docentes que procurem formas de trabalhar textos clássicos e textos de terror no ensino fundamental – anos iniciais, contribuindo, enquanto uma inspiração, na melhoria na qualidade da educação de nosso país.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Felipe; TAJRA, Alex. STF dá poder a estados para atuar contra covid-19 e impõe revés a Bolsonaro. OUL. Brasília. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/04/15/stf-tem-4-votos-a-favor-de-autonomia-de-governadores-durante-a-pandemia.htm?cmpid=copiaecola>. Último acesso em: 24 out. 2024.

BATALHA, Robert W. Edgar Allan Poe: uma descrição de caso da síndrome de Marfan em um conto obscuro. **Revista Americana de Cardiologia**, Volume 108, Edição 1, p. 148 -149, 2011. Disponível em: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0002914911011581?casa_token=2YLWeJCDNZ8AAAAA:ip9rphzBqOnz3tzIWRS6awI5npTUs3s8teExKn-bWpET00T9K8AKRun7wZ1RUdCD0suGlBJ2tK4 último acesso em 20 out. 2024.

BAURU, Prefeitura Municipal de Bauru. Secretaria Municipal de Educação. Currículo Comum do Ensino Fundamental de Bauru. Bauru, SP: SME, 2016.

BENJAMIN, W. **O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Obras escolhidas 1: magia e técnica, arte e política. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. In: KLEIN, Indaiá Demarchi. À sombra de mulheres: a literatura gótica do século XIX, escrita pela subjetividade feminina. Trabalho de Conclusão de Curso Bacharel e Licenciatura em História. Universidade Federal e Santa Catarina. 2018.

BLUEBEARD'S PICTURE BOOK. Reissue. London & New York: John Lane, the Bodley Head, 1898. Internet Archive version of a copy in the Smithsonian Libraries. Web. 8 June 2021. Disponível em: "Bluebeard" by Walter Crane (victorianweb.org)<https://victorianweb.org/art/illustration/crane/47.html> Acesso em 01 mar. 2024

BOTTING, Fred. **Gothic**. 2nd ed. London: Routledge, 2014. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias, org. Literatura Brasileira em Foco VI; em torno dos realismos. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015. (pp. 133-146)

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. Método Recepional In: **Literatura - a formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. Ed. 2. Cap. 6. p. 81-102.

CAETANO, Stella Mendonça. Indumentária, pertencimento e diferenciação: o papel das roupas na construção 176 de uma identidade coletiva gótica. Revista Ensaios, v. 16, jan-jun, 2020, p. 176-192

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Ed. 2. Cap. 1. p. 9-16.

CASTAGNINO, Raul. **Que é literatura? Natureza e função do literário**. São Paulo: Mestre Jou, 1969, p. 01-08.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi; SILVA, Alexandre Meireles da. A moral, o Diabo e o fantástico no conto “Nunca aposte sua cabeça com Diabo”, de Edgar Allan Poe. **II Simpósio Nacional de Letras e Linguística, I Simpósio Internacional de Letras e**

Linguística – Linguagem, História e Memória (25 anos do Curso de Letras, Campus Catalão). Goiás, 2011. p. 299 – 309.

COLAVITO, Jason. **Knowing Fear; Science, Knowledge and the Development of the Horror Genre.** Jefferson, NC: McFarland, 2008.

CRUZ, Oswaldo G. A peste em Opera Omnia. Rio de Janeiro: Tip. do Instituto Oswaldo Cruz, 1906. In: NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; SILVA, Matheus Alves Duarte da. A peste bubônica no Rio de Janeiro e as estratégias públicas no seu combate (1900-1906). Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 6, n. 2, jul.-dez., p. 109-124, 2013

DARKSIDE. **Site da editora Darkside.** 2024. Disponível em: <https://www.darksidebooks.com.br/>. Acesso em 21 fev. 2024.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. **Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento.** 2001. In: Gêneros orais e escritos na escola. Tradução e Organização: Roxane Rojo e Lais Sales Cordeiro. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004. Cap. 4. p. 81- 108.

DUARTE, N. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos:** contribuições à teoria histórico-crítica do currículo. 2. Ed. Campinas. Autores Associados, 2021.

EMEF Waldomiro Fantini. **Projeto Político-Pedagógico:** EMEF Waldomiro Fantini. Bauru, SP: Secretaria Municipal de Educação de Bauru, 2023.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. A terapia dos contos. In: ESTÉS, Clarissa Pinkola (org.). **Contos dos Irmãos Grimm.** Traduzido por Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. Cap. 1, p. 11-33.

FACER, Ruth. Ann Radcliffe (1764-1823). Chawton House Library. 2012. Disponível em: Acesso em: 02 set. 2016. In: KLEIN, Indaiá Demarchi. Subjetividade feminina a partir da vida e obra de Ann Radcliffe. Em Perspectiva: Revista do PPGH/UFC, S.I., v. 1, n. 6, p. 247-271, dez. 2020.

FLANAGAN, Mike (Diretor). A Queda da Casa de Usher. Netflix, 2023. 1 temporada. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 out. 2024.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do Gótico no Brasil. In: COLUCCI, Luciana; FRANÇA, Júlio. **As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade.** Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 111-124.

FRANÇA, Júlio. O gótico e a presença fantasmagórica do passado. XV Abralic – experiências literárias, textualidades contemporâneas. 2016. p. 2492 -2502. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491403232.pdf. Acesso em: 4. Nov. 2024

FRANÇA, Júlio. As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias, org. Literatura Brasileira em Foco VI; em torno dos realismos. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015. (pp. 133-146)

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. Opiniões, São Paulo, Brasil, v.

4, n. 6-7, p. 51–66, 2015. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/115072..> Acesso em: 4 nov. 2024.

FURTADO, Filipe. Demônios íntimos; a narrativa fantástica vitoriana (origens, temas, ideias). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

GALVÃO, Ana Carolina; LAVOURA, Tiago Nicola; MARTINS, Ligia Márcia. **Fundamentos da didática histórico-crítica**. 1. Ed. Campinas. Autores Associados, 2019.

GASPARIN, João Luiz. **Uma didática para a pedagogia histórico-crítica**. Campinas: Autores Associados, 2020. 208 p.

KLEIN, Indaiá Demarchi. À sombra de mulheres: a literatura gótica do século XIX, escrita pela subjetividade feminina. Trabalho de Conclusão de Curso Bacharel e Licenciatura em História. Universidade Federal e Santa Catarina. 2018.

LUKÁCS, G. Estética: la peculiaridade de lo estético. Barcelona: Geijalbo, 1996. v.1. In: DUARTE, N. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos**: contribuições à teoria histórico-crítica do currículo. 2. Ed. Campinas. Autores Associados, 2021.

LURIA, A. R. Pensamento e Linguagem: as últimas conferências de Luria. 2001.

MARCOS, Eduardo da Rocha; HRADEC, Patricia. O medo, o locus horribilis e o monstruoso no conto “a peste”, de João do Rio. Abusões, Rio de Janeiro, v. 15, n. 15, 2021. DOI: 10.12957/abusoes.2021.56418. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/56418>. Acesso em: 4 nov. 2024.

MARTIN, George R. R.. **A dança dos dragões: as crônicas de fogo e gelo**. 2011: Leya, 2011.

MARTINS, Lígia Márcia. Contribuições da psicologia histórico-cultural para a pedagogia histórico-crítica. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, nº 52, p. 286-300, 2013.

MARX, K. O capital. São Paulo: Abril Cultural, 1985. L. III. t. II. IN: GALVÃO, Ana Carolina; LAVOURA, Tiago Nicola; MARTINS, Ligia Márcia. **Fundamentos da didática histórico-crítica**. 1. Ed. Campinas. Autores Associados, 2019.

NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; SILVA, Matheus Alves Duarte da. A peste bubônica no Rio de Janeiro e as estratégias públicas no seu combate (1900- 1906). Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 6, n. 2, jul.-dez., p. 109-124, 2013

VALENTE, Carlos Eduardo. O Coração Delator - de Edgar Allan Poe. Intérpretes: Carlos Eduardo Valente. Rio de Janeiro: Carlos Eduardo Valente, 2019. Son., P&B. Série Audiobooks: livros, contos e poemas. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3yU8w1tfdYF3FPWkOlbr9S?si=378185f9aab04312>. Acesso em: 26 jun. 2024.

OLIVEIRA, Eduardo. A série “Wednesday” foi gravada em dois edifícios icônicos (e deslumbrantes) na Romênia. 2022. Disponível em: <https://www.nit.pt/fora-de>

casa/viagens/a-serie-wednesday-foi-gravada-em-dois-edificios-iconicos-e-deslumbrantes-na-romenia. Acesso em: 10 abr. 2024.

One Piece Wiki . **Fandom**. 2024. Disponível em: https://onepiece.fandom.com/wiki/One_Piece_Wiki. Acesso em: 07 nov. 2024.

PEREIRA, Joseane. Causou pânico na Inglaterra: a lenda por trás dos quadros de crianças chorando. **Ah - Aventuras na História: Oul**. S.I., p. 1-1. 12 out. 2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/historia-lagrimas-do-demonio-os-malditos-quadros-de-criancas-chorando.phtml>. Acesso em: 10 abr. 2024.

PEREIRA, Maria da Luz. **O gótico de Edgar Allan Poe no cinema**. 2015. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://adelfa-api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/530beee4-a9bd-4a1c-b7d7-0533c104dcfd/content> Acesso 11 Nov. 2023.

PERRAULT, Charles. Barba Azul. In: AVILA, Marina. **Contos de fadas: em suas versões originais**. Tradução de Tamara Queiroz. São Caetano do Sul: Wish, 2013, ed. 01, p. 14-23. Título original: Barbebleue. Disponível em: <https://issuu.com/editorawish/docs/primeirobarbaissu> Acesso 17 Jan. 2024 Acesso em 21 Fev. 2024.

PICA-PAU em: "Não puxem minhas penas". Direção de Walter Lantz. S.I.: Universal Studios, 1961. (6 min.), son., color. Série Pica-Pau. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HMRmm0Q_s-I. Acesso em 21 fev. 2024.

POE, Edgar Allan. A Máscara da Morte Vermelha. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021a. Ed. 3. Cap. 4. p. 19-25. (Contos Extraordinários). Título original: The masque of Death Red.

POE, Edgar Allan. O Corvo. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fernando Pessoa em 1924, Barueri: Camelot, 2021b, Ed. 3, Cap. 1, p. 12- 15. Título original: The Raven.

POE, Edgar Allan. O Corvo. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Machado de Assis em 1883. Barueri: Camelot, 2021c. Ed. 3 Cap. 1. p. 6-12. (Contos Extraordinários). Título original: The Raven.

POE, Edgar Allan. O Retrato Oval. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021d. Ed. 3. Cap. 3. p. 15-19. Título original: Life in death (The oval portrait).

POE, Edgar Allan. O Enterro Prematuro. In: POE, Edgar Allan. **O escaravelho de ouro e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021e. Ed. 3 Cap. 4. p. 37-49. Título original: The premature burial.

POE, Edgar Allan. Hop-Frog. In: POE, Edgar Allan. **O escaravelho de ouro e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021f. Ed. 3. Cap. 5. p. 49-57. Coleção: Grandes Obras. Título original: Hop- Frog Or The Eight Chained Ourang-Outangs.

POE, Edgar Allan. O Coração Delator. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021g. Ed. 3. Cap. 8. p. 91 - 96. Título original: The Tell- Tale Heart.

POE, Edgar Allan. O Gato Preto. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021h. Ed. 3. Cap. 1. p. 8 - 16. (Contos Extraordinários). Título original: The Black Cat.

POE, Edgar Allan. O Barril de Amontillado. In: POE, Edgar Allan. **O escaravelho de ouro e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021i. Ed. 3. Cap. 2. p. 21-26. Título original: The cask of Amontillado.

POE, Edgar Allan. Berenice. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021j. Ed. 3. Cap. 9. p. 91-99. Título original: Berenice.

POE, Edgar Allan. O Rei Peste. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021k. Ed. 3. Cap. 12. p.124 - 134. (Contos Extraordinários). Título original: King Pest.

POE, Edgar Allan. As recordações de Bedloe. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021l. Ed. 3. Cap. 13. p.134 - 142. (Contos Extraordinários). Título original: A tale of Ragged Mountains.

POE, Edgar Allan. A queda da casa de Usher. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021m. Ed. 3. Cap. 12. p. 114 - 130. Título original: The Fall of The House of Usher.

POE, Edgar Allan. O poço e o pêndulo. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021n. Ed. 3. Cap. 8. p. 78 - 91. Título original: The Pit and the Pendulum.

POE, Edgar Allan. Os crimes da Rua Morgue. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021o. Ed. 3. Cap. 6. p. 34 - 61. Título original: The Murders in the Rue Morgue.

POE, Edgar Allan. Morella. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021p. Ed. 3. Cap. 5. p.77 - 82. (Contos Extraordinários). Título original: Morella.

POE, Edgar Allan. Pequena Discussão com uma múmia. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021q. Ed. 3. Cap. 13. p. 130 - 142. Título original: Some Words with a Mummy.

POE, Edgar Allan. O Diabo no Campanário. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021r. Ed. 3. Cap. 2. p. 8 - 16. Título original: The Devil in the Belfry.

POE, Edgar Allan. **The complete Tales & poems of Edgar Allan Poe**. 2020. New York: Quarto Publishing Group USA Inc. 2020.

POE, Edgar Allan. **O Relato de Arthur Gordon Pym**. Trad. Arthur Nestrovski. Porto alegre: L&PM, 1997.

RIO, João do. *Dentro da Noite*. São Paulo: Antiqua, 2002

SANTOS, Daiane Albertini Porto Viera dos. **Desenvolvimento da leitura inicial na alfabetização na perspectiva da psicologia histórico-cultural**. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências, Bauru. Bauru, 2022, 206 p.

SAVIANI, D. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 152-180, jan./abr. 2007. IN: GALVÃO, Ana Carolina; LAVOURA, Tiago Nicola; MARTINS, Ligia Márcia. **Fundamentos da didática histórico-crítica**. 1. Ed. Campinas. Autores Associados, 2019.

SAVIANI, D. **Pedagogia Histórico-Crítica**. Autores Associados. Campinas, 2011.

SAVIANI, Demerval. **Escola e Democracia**. Edição Comemorativa. Campinas: Autores Associados, 2008a.

SAVIANI, Demerval. Sobre a natureza e a especificidade da educação. In: **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. Campinas: Autores Associados, 2008b. Ed. 10. Cap. 1. p. 11-23.

SAVIANI, D. **A nova lei da educação: trajetória, limites e perspectivas**. 7. Ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

SAVIANI, D.; DUARTE, N. **Conhecimento escolar e luta de classes: a pedagogia histórico-crítica contra a barbárie**. 1. Ed. Autores Associados. Campinas, 2021.

SCHNEUWLY, Bernard. DOLZ, Joaquim;. **Gêneros Orais e Escritos na Escola**. 2004. Tradução e Organização: Roxane Rojo e Lais Sales Cordeiro. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

SCOOBY Doo And The Creepy Castle (Games For Kids). S.I.: Hanna-Barbera, 2014. (10 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrGSEf3P3XI>. Acesso em: 10 abr. 2024.

SCOOBY-DOO, Cadê Você! - T01E03. De Sururu no Castelo. Parte 1. S.I.: Hanna-Barbera, 1969a. (5 min.), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yHLC0JVED_8&list=PLZ8zJcc95SZEC173DsC4LPcOSdbI54Jhn&index=11. Acesso em: 11 abr. 2024.

SCOOBY-DOO, Cadê Você! - T01E03. De Sururu no Castelo. Parte 2. S.I.: Hanna-Barbera, 1969b. (5 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bx4fkmJ2--0&list=PLZ8zJcc95SZEC173DsC4LPcOSdbI54Jhn&index=13>. Acesso em: 11 abr. 2024.

SPILLER, Robert E. **O ciclo da literatura norte-americana**. Tradução: Editora Fundo de Cultura S.A. Editora Fundo de Cultura S.A. Rio de Janeiro. 1961.

THE POE MUSEUM. Weird Richmond #2 – Premature Burials. 2012. Disponível em: <https://poemuseum.org/weird-richmond-2-premature-burials/>. Acesso em: 21 fev. 2024.

VIGOTSKI, L. S. A construção do pensamento e da linguagem. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes. 2. ed. 2009. 496 p.

VIGOTSKI, L. S.. A educação estética. In: VIGOTSKI, L. S.. **Psicologia Pedagógica**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Cap. 13. p. 323-364. Título original: Pedagoguitcheskaya Psikhológuiya.

VESCIA Zanini, C. APRESENTAÇÃO. Organon, Estudos do Gótico: de Otranto à contemporaneidade. Porto Alegre, v. 35, n. 69, p. 1–2, 2021. DOI: 10.22456/2238-8915.110917. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/110917>. Acesso em: 4 nov. 2024.

ANEXOS E APÊNDICES

ANEXO 1 - Parecer do Comitê de Ética

UNESP - FACULDADE DE
CIÊNCIAS CAMPUS BAURU -
JÚLIO DE MESQUITA FILHO



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade

Pesquisador: ROSA MARIA MANZONI

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 78263224.9.0000.5398

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.803.436

Apresentação do Projeto:

"Esta pesquisa tem como tema a formação do leitor literário materializada por meio de um instrumento semiótico de perguntas e respostas para interpretação de leitura dos contos de Edgar Allan Poe, realizada na modalidade oral, e pretende investigar os sentidos e significados gestados em alunos do 5º ano do ensino fundamental, durante a vivência estética desses contos."

Objetivo da Pesquisa:

"Investigar como a leitura de obras clássicas de literatura universal, constituídas pelo caráter estético e refletor da realidade, organizadas sistemática e intencionalmente, medeiam o percurso de formação de alunos do ensino fundamental como leitores literários críticos."

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: "Os riscos oferecidos por esta pesquisa aos alunos da instituição são mínimos, sendo de dois tipos: físicos e psicológicos. Os riscos físicos envolvem o manuseio inadequado do material escolar, que pode acarretar em machucados aos alunos, caso, por exemplo, utilizem lápis ou tesouras de forma inadequada durante as oficinas. Como riscos psicológicos apontamos para a possibilidade de que os alunos apresentem maior cansaço, devido a participação nas atividades de contraturno; a possibilidade de emergirem sentimentos de frustração durante a leitura ou realização de atividades, advindas de dificuldades no entendimento das orientações

Endereço: Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, nº 14-01 - Prédio Administrativo da Faculdade de Ciências - anexa à
Bairro: CENTRO **CEP:** 17.033-360
UF: SP **Município:** BAURU
Telefone: (14)3103-6070 **Fax:** (14)3103-9400 **E-mail:** cepesquisa.fc@unesp.br

Continuação do Parecer: 6.803.436

dadas nas atividades; desconforto ou constrangimento para opinar em público, como o objetivo da pesquisa permeia expressar uma opinião, é possível que este momento cause dificuldades iniciais aos alunos quanto a expressão de seus pensamentos."

Benefícios: "Destacamos que os benefícios da participação nesta pesquisa são a possibilidade do desenvolvimento da interpretação de leitura crítica da realidade, assim como, a possibilidade de divulgação dos resultados obtidos nesta pesquisa inspirar a prática docente de outros(as) professores(as)e, com isso, contribuir para uma melhora nas experiências de leitura de obras literárias clássicas vivenciadas pelos(as) alunos(as), em anos posteriores."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

"Espera-se, ao final da sequência didática, que os alunos consigam produzir textos orais do gênero comentário interpretativo de leitura, demonstrando reconhecimento da tensão de arte nos contos apresentados e a compreensão da relação desses contos com a realidade."

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

OS TCLE e TALE estão adequados e conformes às Resoluções.

Recomendações:

Nada a se recomendar.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não constam pendências ou inadequações.

Considerações Finais a critério do CEP:

Projeto considerado aprovado por estar em conformidade com os parâmetros legais, metodológicos e éticos analisados pelo colegiado deste CEP - Comitê de Ética em Pesquisa.

Lembramos que é dever do pesquisador responsável, ao término da pesquisa e conforme o cronograma informado à Plataforma Brasil, apresentar o relatório final da mesma.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2275405.pdf	12/04/2024 13:24:39		Aceito
Outros	Carta_justificativa_Rosa_Maria_Manzonei.pdf	12/04/2024 13:19:06	ROSA MARIA MANZONI	Aceito

Endereço: Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, nº 14-01 - Prédio Administrativo da Faculdade de Ciências - anexa à
Bairro: CENTRO **CEP:** 17.033-360
UF: SP **Município:** BAURU
Telefone: (14)3103-6070 **Fax:** (14)3103-9400 **E-mail:** cepesquisa.fc@unesp.br

**UNESP - FACULDADE DE
CIÊNCIAS CAMPUS BAURU -
JÚLIO DE MESQUITA FILHO**



Continuação do Parecer: 6.803.436

Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_CEP_corrigido.pdf	12/04/2024 13:18:36	ROSA MARIA MANZONI	Aceito
Cronograma	Cronograma_corrigido.pdf	12/04/2024 13:18:20	ROSA MARIA MANZONI	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_corrigido.pdf	12/04/2024 13:17:56	ROSA MARIA MANZONI	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle_corrigido.pdf	12/04/2024 13:17:45	ROSA MARIA MANZONI	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto.pdf	14/03/2024 18:24:14	ROSA MARIA MANZONI	Aceito
Outros	autorizacaopreliminar.pdf	14/03/2024 18:20:10	ROSA MARIA MANZONI	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BAURU, 03 de Maio de 2024

**Assinado por:
Cassiano Merussi Neiva
(Coordenador(a))**

Endereço: Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, nº 14-01 - Prédio Administrativo da Faculdade de Ciências - anexa à
Bairro: CENTRO **CEP:** 17.033-360
UF: SP **Município:** BAURU
Telefone: (14)3103-6070 **Fax:** (14)3103-9400 **E-mail:** cepesquisa.fc@unesp.br

Página 03 de 03

Apêndice 1 - TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos Responsáveis

IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA	
<i>Título da pesquisa:</i> Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade	
<i>Pesquisadora (trabalho de conclusão de curso – TCC):</i> Lais Yasmim Maranhão <i>Graduanda do curso de Pedagogia – Unesp Bauru</i> Email: lais.maranhao@unesp.br	<i>Orientadora:</i> Prof.^a Dr.^a Rosa Maria Manzoni <i>(Pesquisadora Responsável)</i> <i>Departamento de Educação – Faculdade de Ciências - Unesp Bauru</i> Email: rm.manzoni@unesp.br
CEP – Comitê de Ética em Pesquisa da FC/ Unesp Bauru <i>Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01, Vargem Limpa. CEP: 17033-360. Bauru, São Paulo.</i> <i>Fone: (14) 3103-6075</i> <i>Email: cepesquisafc@fc.unesp.br</i> <i>Homepage: www.fc.unesp.br</i>	

O (A) aluno (a) _____, sob sua responsabilidade, está sendo convidado(a), como voluntário(a) a participar da pesquisa “**Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade**”. Nesta pesquisa, buscamos compreender como a leitura de contos clássicos pode levar o(a) aluno(a) a fazer uma análise da realidade.

Esta pesquisa busca estudar como as obras clássicas da literatura auxiliam na formação do leitor. A pesquisa será realizada em oficinas, durante os horários de atendimento em contraturno, organizadas juntamente a professora da turma, sendo uma oficina por semana, com duração de duas horas e meia. Ao total estão planejadas 5 oficinas nas quais serão feitas as leituras dos contos, apresentadas e desenvolvidas atividades sobre eles. Destacamos que os benefícios da participação nesta pesquisa são a possibilidade do desenvolvimento da interpretação de leitura.

A participação nesta pesquisa não requer nenhum custo ou ganho financeiro ao menor ou ao seu responsável. O(a) aluno(a) receberá explicação sobre esta pesquisa e estará livre para participar ou recusar. Informamos também que o responsável poderá retirar o consentimento ou interromper a participação do menor a qualquer momento. A participação do(a) aluno(a) é voluntária e não envolve qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido(a) na escola. A identidade do menor não será divulgada.

Os riscos desta pesquisa são mínimos e envolvem possíveis acidentes ao utilizar os materiais escolares como: lápis, borracha, cola, tesoura. Apesar do uso desses materiais ser seguro, acidentes podem ocorrer devido ao mal uso, como furar-se com a ponta do lápis. A pesquisa pode também causar desconforto ao participante, cansaço com as atividades, desconforto ou vergonha para opinar em público. Todavia, em qualquer momento, os responsáveis ou o(a) aluno(a) podem entrar em contato com a pesquisadora ou com a professora responsável pela turma. Os resultados deste trabalho serão divulgados e estarão disponíveis aos responsáveis quando finalizado.

A qualquer momento o responsável poderá tirar dúvidas com a pesquisadora, Lais Yasmim Maranhão, ou com a orientadora Prof.^a Dr.^a Rosa Maria Manzoni, que é a responsável pela pesquisa, pelos contatos informados na tabela no início deste documento.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pela pesquisadora e outra será fornecida ao responsável.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, portador(a) do documento de identidade (RG) _____, responsável pelo menor _____, fui informado(a) dos objetivos do presente estudo de maneira clara e tirei minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão da participação do menor, sob minha responsabilidade, se assim o desejar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e tirar minhas dúvidas.

Bauru, ____ de _____ de 2024.

Assinatura do responsável
pelo menor

Assinatura da pesquisadora

Assinatura da pesquisadora
responsável

Apêndice 2 - TALE – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido aos Alunos

IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA	
<i>Título da pesquisa:</i> Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade	
<i>Pesquisadora (trabalho de conclusão de curso – TCC):</i> Lais Yasmim Maranhão <i>Graduanda do curso de Pedagogia – Unesp Bauru</i> Email: lais.maranhao@unesp.br	<i>Orientadora:</i> Prof.^a Dr.^a Rosa Maria Manzoni <i>(Pesquisadora Responsável)</i> <i>Departamento de Educação – Faculdade de Ciências - Unesp Bauru</i> Email: rm.manzoni@unesp.br
CEP – Comitê de Ética em Pesquisa da FC/ Unesp Bauru <i>Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01, Vargem Limpa. CEP: 17033-360. Bauru, São Paulo.</i> <i>Fone: (14) 3103-6075</i> <i>Email: cepesquisafc@fc.unesp.br Homepage: www.fc.unesp.br</i>	

NOME:

Recebi o convite para participar da pesquisa “Potencialidades dos contos de Edgar Allan Poe na formação estética do leitor literário crítico da realidade”.

Durante o momento de entrega do convite, explicaram-me a pesquisa, seus procedimentos e foi possível tirar dúvidas sobre sua realização. Entendo que a participação é voluntária, e não envolve custo ou ganho de dinheiro. Entendo também que minha participação não será identificada, e meu nome não constará em nenhuma publicação.

Estou ciente de que posso sair da pesquisa quando eu ou meus responsáveis desejarem, não recebendo nenhuma punição ou mudança na forma de tratamento na escola por isso.

Compreendo que as oficinas serão realizadas em horário de contraturno, com duração de 2h30, ocorrendo uma vez por semana. Também estou ciente que serão 5 encontros nos quais realizaremos leitura e interpretação de contos.

Entendo que entre os riscos da pesquisa estão: machucar-me com objetos como lápis e tesoura, caso os use de forma errada, e sentir-me cansado(a) por conta das atividades. Também fui informado(a) que, caso me sinta mal ou constrangido(a) durante ou depois das oficinas, posso entrar em contato com a pesquisadora (Lais) ou com a professora da minha sala, que me ajudarão a lidar com quaisquer problemas ou dificuldades.

Declaro que estou ciente dos objetivos da pesquisa, e que, caso meus responsáveis estejam de acordo, participarei como voluntário (a).

Nome completo:

Nome dos responsáveis:

Contato dos responsáveis:

Assinatura do aluno

Assinatura da pesquisadora

Assinatura do aluno

Assinatura da pesquisadora responsável

Apêndices da oficina 1: Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe.

Apêndice 3 - Quadro 20- Plano de aula da oficina 1

OFICINA 1
Parte 1: “O que já lemos? O que já assistimos?” Determinação do horizonte de expectativa
Objetivos da parte 1: - Identificar o horizonte de expectativa dos alunos. - Conhecer os estudantes da turma e identificar quais obras televisivas e literárias fazem parte do seu repertório. - Determinar o conhecimento de leitura inicial dos alunos.
Materiais: - Multimídia. - Jogo sobre as referências literárias e televisivas dos alunos. Material complementar: - Vídeo Pica- Pau “Não puxe minhas penas” Turma do Pica Pau - Não puxem minhas penas / Serviço Caseiro (youtube.com) - Vídeo Scooby- Doo – “De Sururu no Castelo” Scooby-Doo, Cadê Você! - T01E03 De Sururu no Castelo Parte 1 (youtube.com)
Duração: Uma hora e 15 min (75 min)
Metodologia: - Aula expositiva dialogada. - Brincadeira: Jogo sobre as referências literárias e televisivas dos alunos.
Execução: A parte 1 da oficina se divide em quatro momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.
Primeiro momento: Conversa inicial (5min) Recepção das crianças e apresentação geral (nome e idade) dos alunos e da professora. Diálogo inicial com os alunos sobre o projeto e atividades que serão desenvolvidas, onde eles serão avisados sobre a gravação e quaisquer dúvidas serão esclarecidas. (5 min)
Segundo momento: (25min) Dinâmica inicial com os alunos, na qual os participantes da conversa irão falar sobre o último livro/história lido, último filme assistido, personagem de ficção favorito e obra de ficção (televisiva ou literária) favorita. A dinâmica será feita em rodadas: - Rodada 1: [geral] Vocês gostam de ler? [individual] Qual a última história que você leu? (5 min) - Rodada 2: [geral] Vocês têm um livro favorito? [individual] Se sim, qual? (5 min) - Rodada 3: [geral] Vocês gostam de assistir a séries e filmes? [individual] Qual foi a última coisa que você viu na televisão? (5 min)

- Rodada 4: [geral] Vocês têm um filme ou série favorito? [individual] Se sim, qual? (5 min) - Rodada 5: [geral] Vocês têm um personagem favorito? [individual] De que obra faz parte? (5 min)
Terceiro momento: (25 min) Conversa sobre as concepções de história. Para mediá-la serão realizadas as perguntas: - O que é um conto para vocês? (5 min) - O que vocês entendem quando digo que uma história é romântica? Quais as principais características desse tipo de história? (5 min) - O que vocês entendem quando dizemos que algo é gótico? Quais as principais características desse tipo de história? (5 min) - O que vocês entendem que é uma obra de terror? E de suspense e mistério? Quais as principais características desse tipo de história? (10 min)
Quarto momento: (20 min) Jogo sobre as referências literárias e televisivas dos alunos. A sala será dividida em duas partes. Os alunos ficarão sobre uma linha, feita de fita adesiva no chão. Um lado da sala representa o “conheço”, o outro lado da sala representa o “não conheço”. No slide aparecerá uma obra televisiva, da literatura e jogos. Os alunos se deslocam para as áreas de acordo com o conhecimento das obras, todos ao mesmo tempo.
Parte 2: “O museu extraordinário de Edgar Allan Poe” Aproximação dos alunos com o autor da sequência didática
Objetivos: Apresentar elementos da vida, obra e impactos literários que permitam a aproximação dos alunos com o autor principal da sequência didática, Edgar Allan Poe.
Materiais: - multimídia - <i>tickets</i> para o Museu - slides com figuras e textos para representar o museu do Poe - atividade de decodificação - carta enigma
Duração: Uma hora e 15 min (75 min)
Metodologia: - aula expositiva dialogada
Execução: A parte 2 da oficina se divide em quatro momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.
Primeiro momento: explorando o museu virtual (60 min) Pedir para os alunos pegarem os <i>tickets</i> do museu que receberam junto ao convite para participar da atividade [haverá reserva de <i>tickets</i> para o caso de eles terem esquecido], a pesquisadora irá carimbar o ticket, como se faz na entrada de determinados eventos e museus. A seguir será mostrado como acessar e ler os conteúdos do museu virtual, apresentar a casa de Poe e alguns dos conteúdos do museu (fotográficos).

Segundo momento: (10 min)

Jogo de criptografia no qual os alunos têm que decodificar o código da atividade;

Terceiro momento: (5 min)

Entrega das cartas enigmas e explicação do conteúdo: São pequenas pistas que auxiliam no entendimento das relações entre as obras de Poe e outros conteúdos, incentivando o aluno a pesquisar mais sobre o autor.

Quarto momento: encerramento da oficina.

- Esperar os pais dos alunos e lembrar a todos da data da próxima atividade (quinta-feira da semana seguinte)

APÊNDICE 4 - CRIPTOGRAMA

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T
U	V	W	X	Y	Z				

DECIFRE O CÓDIGO E DESCUBRA O NOME DA HISTÓRIA QUE VAMOS LER:

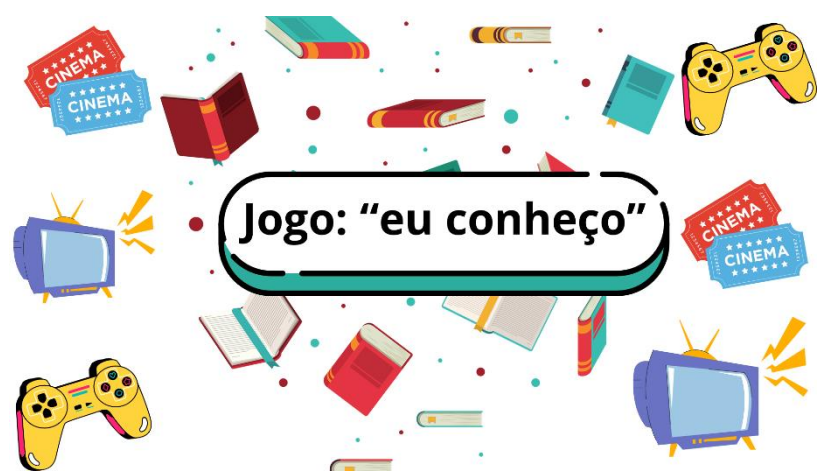
			-				
			-				

🍷		📖	⚙️	🐱	🍷		👁️	🦴	🔒	🐱	🍷

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

APÊNDICE 5 - SLIDES DO JOGO “EU CONHEÇO”

Figura 29 - Slide 1



Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 30 - Slide 2



Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 31 - Slide 3



Fonte: https://www.themoviedb.org/tv/92685-the-owl-house/images/posters?image_language=it.

Figura 32 - Slide 4



Fonte: <https://www.common sense media.org/tv-reviews/the-hollow>

Figura 33 - Slide 5



Fonte: https://occ-0-3011-116.1.nflxso.net/dnm/api/v6/X194eJsgWBDE2aQbaNdmCXGUP-Y/AAAABVm4RvW71123QZTUxubIqHW6fdLw_d2hG7FLwASbvFGT9JNau5MGFI_VkMgQiMHd59uPkJ6IrZOb-hAabSR2CSq4o-UswmJA1JfpM2_vvMZF-YD1rgJ9yw0F_1BBBA.jpg?r=ad6

Figura 34 - Slide 6



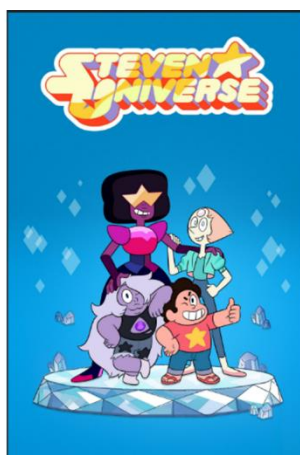
Fonte: https://www.rottentomatoes.com/tv/supernatural_academy/pictures

Figura 35- Slide 7



Fonte: <https://www.vitalthrills.com/wp-content/uploads/2023/06/nimonaheader.jpg>.

Figura 36 – Slide 8



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.mJ5s3vPdT1paKT-loZkVGwHaLH?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 37- Slide 9



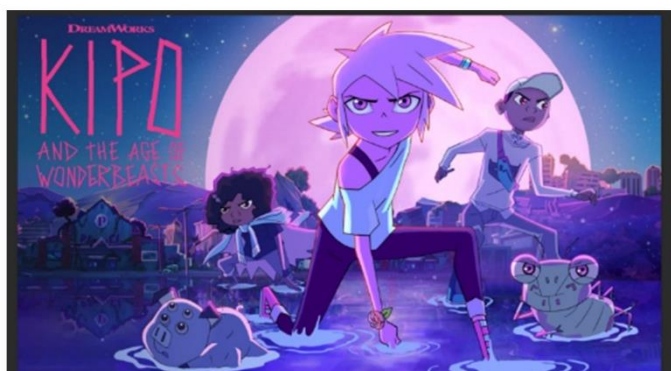
Fonte: https://static.cdn.asset.aparat.cloud/avt/49454633-9879-b__3405.jpg?width=900&quality=90&secret=seNnCjk--m3vNVW6cbr11A.

Figura 38 – Slide 10



Fonte: <https://m.media-amazon.com/images/I/718CuMByftL.jpg>.

Figura 39 – Slide 11



Fonte:
<https://th.bing.com/th/id/R.729d6868d1e754df0939c3bce7748b29?rik=BqGYUABnOcJN6Q&pid=ImgRaw&r=0>.

Figura 40 – Slide 12



Fonte: https://parade.com/.image/t_share/MTkwMDExNzYxMzA5NTI1NzU4/jenna-ortega_gallery-single_0287r2c.jpg

Figura 41 – Slide 13



Fonte:

<https://th.bing.com/th/id/OIP.xIw2sbnQPMYcFmSqn9RRBAHaHw?w=1024&h=1073&rs=1&pid=ImgDetMain>

Figura 42 – Slide 14



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.LT-bpsjC8b4JjepwYQPP-wHaEK?rs=1&pid=ImgDetMain>

Figura 43 – Slide 15



Fonte: https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNGU1MzNlMzktNDk3ZS00ODVlLWlxYzItNTM0OGJlOGRhYTdlXkEyXkFqcGdeQXVyMTUzMtUzMTg2ODkz._V1_FMjpg_UX1000_.jpg.

Figura 44 – Slide 16



Fonte: [https://media.fstatic.com/hLrDR55ewEr-mSFsI7hGB2uRveI=/322x478/smart/filters:format\(webp\)/media/movies/covers/2024/03/cats_EHy6anm.jpg](https://media.fstatic.com/hLrDR55ewEr-mSFsI7hGB2uRveI=/322x478/smart/filters:format(webp)/media/movies/covers/2024/03/cats_EHy6anm.jpg).

Figura 45 – Slide 17



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.qTUDkm-TJsFhWPMQUTxnhwHaK-?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 46 – Slide 18

Qual filme/série/desenho ficou de fora?

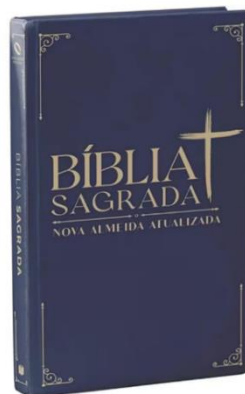
Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 47 – Slide 19

Nível 2: livros

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 48 – Slide 20



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.420YQdYKXZhSu8UKjF1zGQHaHa?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 49 – Slide 21



Fonte: https://livrariascuritiba.vteximg.com.br/arquivos/ids/823039-1000-1000/lv228501_1.jpg?v=636233786931230000.

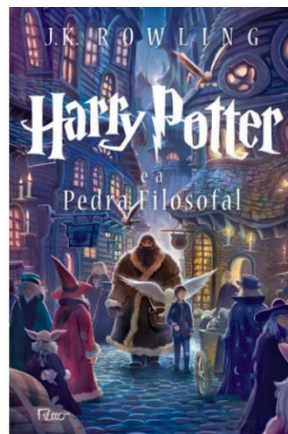
Figura 50 – Slide 22



Fonte: [https://1.bp.blogspot.com/-](https://1.bp.blogspot.com/-pjjyQZCISXQs/YKw8pb9JgAI/AAAAAAAAAcZY/plR2KZqvAhwyN6p_FLGcGwPA8wkBLUoTQCLcBGAsYHQ/s2048/91M5Tos2WKL.jpg)

[pjjyQZCISXQs/YKw8pb9JgAI/AAAAAAAAAcZY/plR2KZqvAhwyN6p_FLGcGwPA8wkBLUoTQCLcBGAsYHQ/s2048/91M5Tos2WKL.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-pjjyQZCISXQs/YKw8pb9JgAI/AAAAAAAAAcZY/plR2KZqvAhwyN6p_FLGcGwPA8wkBLUoTQCLcBGAsYHQ/s2048/91M5Tos2WKL.jpg)

Figura 51 – Slide 23



Fonte: https://th.bing.com/th/id/OIP.81Ss8zI_ouj6FS8y65MPywHaLS?rs=1&pid=ImgDetMain

Figura 52 – Slide 24



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.c2C44DDToNVjfZA4FFB6JQAAAA?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 53 – Slide 25

Qual livro ficou de fora?

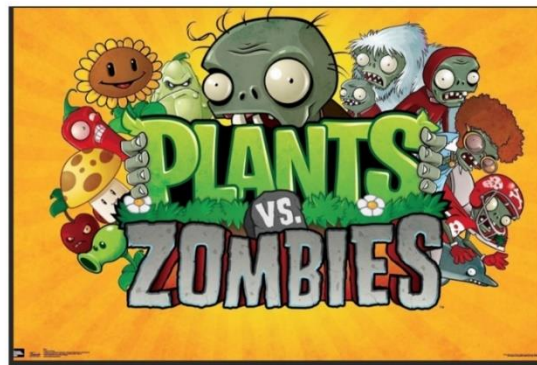
Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 54- Slide 26

Nível 3: jogos

Fonte: Elaboração da autora, 2024.

Figura 55 – Slide 27



Fonte: https://cdn.jogos360.com.br/pl/an/plants-vs-zombies-html-d.jpg?width=200&height=200&aspect_ratio=1:1.

Figura 56 – Slide 28

Lego: Bricktales



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.-ZN49qQ516fHhy1QBx4gmAHaEK?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 57 – Slide 29



Fonte: <https://cdn.mobygames.com/covers/9456155-sackboy-a-big-adventure-digital-deluxe-edition-playstation-4-fro.jpg>.

Figura 58 – Slide 30



Fonte: <https://img.unocero.com/2019/05/minecraft-nuevo-nivel-10-anos-3-1.jpg>.

Figura 59 – Slide 31



Fonte: <https://cdn.ligadosgames.com/imagens/roblox-og.jpg>.

Figura 60 – Slide 32



Fonte: https://th.bing.com/th/id/OIP.7wexJn2D3dw_DfztRwCtCgHaMC?rs=1&pid=ImgDetMain.

Figura 61 – Slide 33



Fonte: https://th.bing.com/th/id/OIP.dJJn_yN0m8LbOxpmwx5UCAHaJX?rs=1&pid=ImgDetMain.

Figura 62 – Slide 34



Fonte:

<https://th.bing.com/th/id/R.e910f35057628b68610d70f1ef087b6a?rik=FMiaxhKMUIEoMA&pid=ImgRaw&r=0>.

Figura 63 – Slide 35



Fonte: <https://th.bing.com/th/id/OIP.z9Q3o1JjAeg9R9bvxRdSMwHaEo?rs=1&pid=ImgDetMain>.

Figura 64 – Slide 36



Fonte: Elaboração da autora, 2024.

APÊNDICE 6 - ROTEIRO DA VISITA AO MUSEU, ELABORADO PARA OS ALUNOS QUE FALTARAM

Figura 65- Slide 1



Fonte: Elaborado pela autora

Oi ESTUDANTE⁶¹, para você não perder a nossa visita eu fiz esse roteiro para você, espero que goste!

Começamos com esse famoso poema do Edgar Allan Poe, que já foi tema de filmes, séries, músicas e quadrinhos.

⁶¹ Originalmente constava o nome do estudante

Figura 66 - Slide 2

EM CERTO DIA, À HORA, À HORA
DA MEIA NOITE QUE APAVORA,
EU CAINDO DE SONO E EXAUSTO DE FADIGA,
AO PÉ DE MUITA LAUDA ANTIGA,
DE UMA VELHA DOUTRINA, AGORA MORTA,
IA PENSANDO, QUANDO OUVI À PORTA
DO MEU QUARTO UM SOAR DEVAGARINHO
E DISSE ESTAS PALAVRAS TAIS:
“É ALGUÉM QUE BATE A MINHA PORTA DE MANSINHO;
HÁ DE SER ISSO E NADA MAIS.”



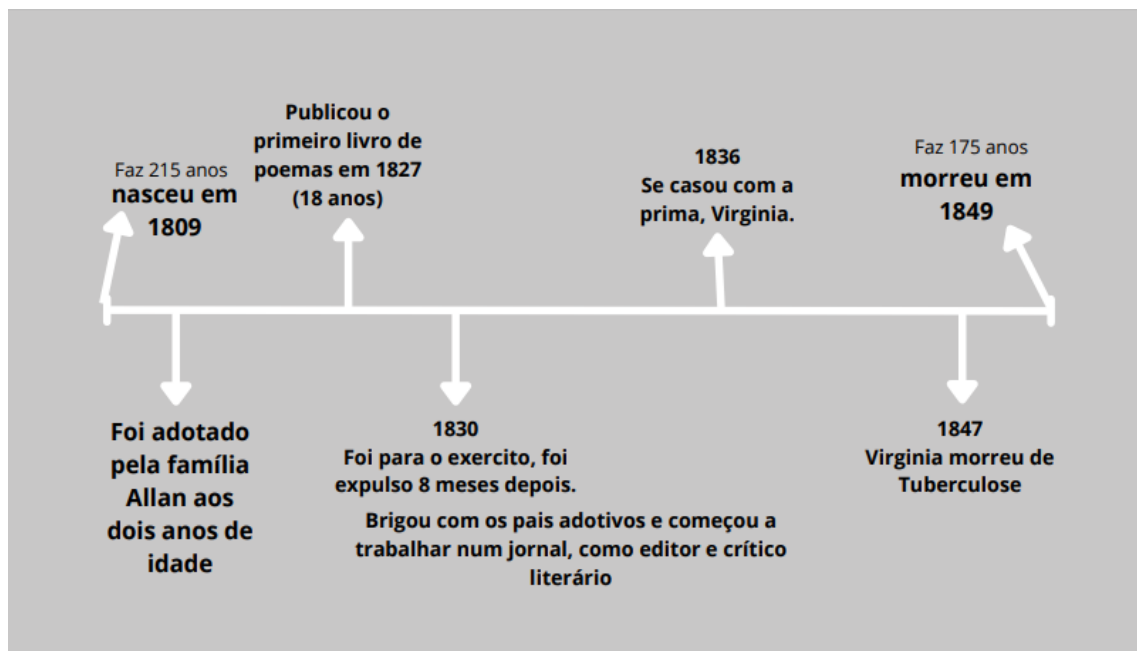
THE RAVEN, 1845
O CORVO - TRADUÇÃO DE MACHADO DE ASSIS, 1883

Fonte: Elaborado pela autora

Quem traduziu esse poema para o nosso idioma foi um importante escritor brasileiro, o Machado de Assis. Já ouviu falar?

Esse poema conta como um homem, já cansado depois de estudar alguns livros antigos (por isso está escrito “ao pé de muita lauda antiga, agora morta”) recebeu a visita de um Corvo. Esse corvo faz o eu- lírico (quem conta o poema) se lembrar de uma pessoa que amou muito, no tempo do poema, essa pessoa já morreu.

Figura 67 - Slide 3



Fonte: Elaborado pela autora

Antes de começarmos eu queria mostrar como foi a vida do Edgar Allan Poe, que viveu 215 anos atrás, em 1809. A vida dele foi bem complicada, vivia brigando com os pais, quando ele saiu de casa e virou parte do exército, Edgar parou de falar com os pais adotivos. Toda essa briga começou porque Edgar queria se casar com uma moça que o pai não aprovava. Após muitas discussões, ele se casou com a própria prima. 200 anos atrás, essa prática era comum, mas hoje em dia, é algo muito raro, e por isso pode ser estranho para nós.

Figura 68 - Slide 4



Fonte: Elaborado pela autora

O The Poe Museum é um museu oficial, localizado em Richmond, na Virginia, um estado dos Estados Unidos da América, país que faz parte da América do Norte. Como estamos muito longe nossa viagem será pela internet. O museu mantém algumas salas abertas, onde podemos ver todos os itens que ficam guardados, estas salas se chamam galerias. Hoje nós veremos três delas.

Figura 69- Slide 5

O NASCIMENTO DE UM POETA: A INFÂNCIA DE EDGAR ALLAN POE

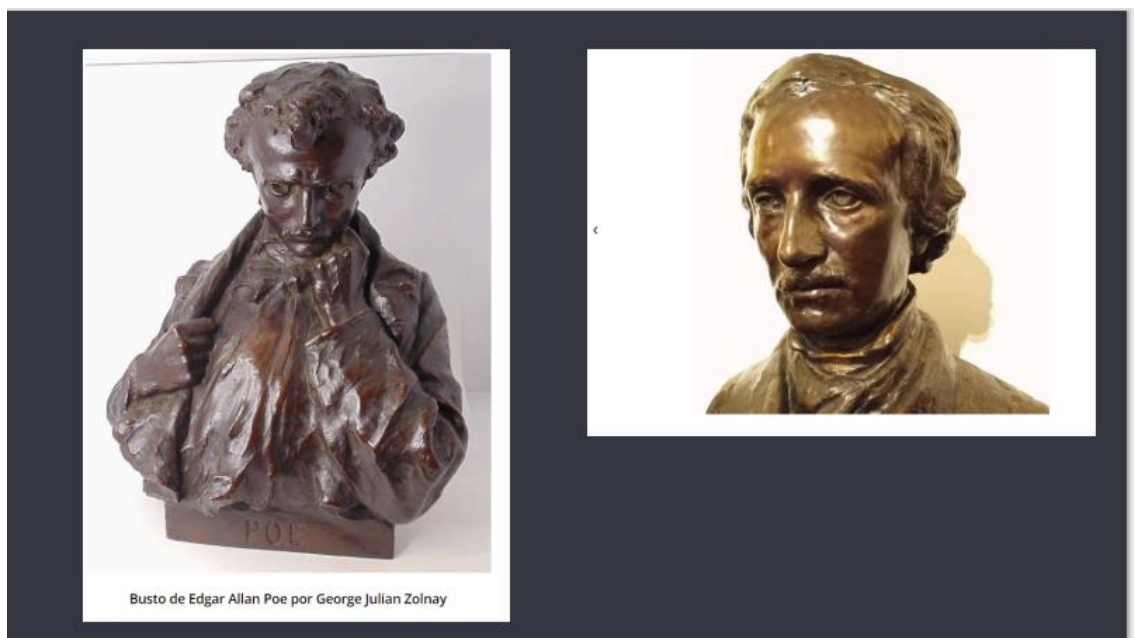
- Esta galeria conta a história da infância de Edgar Allan Poe desde o momento em que ficou órfão em Richmond, aos dois anos de idade, até assumir a editoria do Southern Literary Messenger quando tinha vinte e seis anos.



Fonte: Elaborado pela autora

Edgar Allan Poe foi escritor, crítico literário e editor, isso significa que além de escrever, ele avaliava as histórias de outros autores e ainda publicava um jornal, que é Southern Literary Messenger ou em português, O Mensageiro do Sul.

Figura 70 – Slide 6



Fonte: Elaborado pela autora

Estas são duas estátuas de Edgar Allan Poe. Na próxima foto podemos ver os retratos de seus pais adotivos.

Figura 71 – Slide 7



RETRATO DA MÃE ADOTIVA DE EDGAR ALLAN POE, FRANCES KEELING VALENTINE ALLAN (1785-1929), PINTADO POR ROBERT MATTHEW SULLY EM ÓLEO SOBRE COBRE POR VOLTA DE 1828-9.



RETRATO DO PAI ADOTIVO DE EDGAR ALLAN POE, JOHN ALEXANDER ALLAN (1779-1834), ATRIBUÍDO A THOMAS SULLY. PINTADO A ÓLEO SOBRE METAL. A SOCIEDADE HISTÓRICA DE MARYLAND AFIRMOU QUE FOI PINTADO POR PHILLIPE PETICOLAS. EDWARD VALENTIM ATRIBUIU-O A THOMAS SULLY.

Fonte: Elaborado pela autora

Essa legenda tem algo interessante, hoje em dia, as pinturas são feitas em telas, de tecido. Escrevemos nelas “óleo sobre tela”, na legenda vemos que as telas foram pintadas no metal (o cobre é um metal).

Figura 72 – Slide 8

CAMA DE EDGAR ALLAN POE

- Você já imaginou que um museu poderia ter uma cama?
- Imagine só, ter a sua própria cama em um museu!



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 73 – Slide 8



Fonte: Elaborado pela autora

A letra A que foi gravada nos copos é a marca da família Allan, que adotou Poe. Um Decanter é um tipo de jarra, feito para separar sólidos e líquidos, algumas bebidas ficam com restos de sólidos misturados nelas, e eles usavam esse Decanter para separar o que não podia ser tomado, como restos de terra (eca). Uma das bebidas mais comuns para se colocar no decanter é o vinho, ele ajuda com o aroma e o gosto.

Figura 74 – Slide 9



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 75 – Slide 10



LÂMPADA SELANTE DE CERA DA CASA DE INFÂNCIA DE EDGAR ALLAN POE

DIZ-SE QUE ESTA LÂMPADA DE CERA DE VEDAÇÃO DE VIDRO CORTADO VEIO DA CASA DE INFÂNCIA DE EDGAR ALLAN POE, NA MOLDÁVIA, ONDE ELE VIVIA COM SEUS PAIS ADOTIVOS JOHN E FRANCES ALLAN. OS RESTOS DE UM BASTÃO DE CERA DE VEDAÇÃO SÃO VISÍVEIS EM UM DOS COMPARTIMENTOS LATERAIS. DEPOIS DE ESCREVER UMA CARTA, O USUÁRIO DOBRAVA O PAPEL E O SELAVA COM UMA GOTA DE CERA DERRETIDA, QUE SERIA ESTAMPADA COM UM SELO DECORATIVO.

Fonte: Elaborado pela autora

Essa lâmpada, que é ligada colocando fogo na ponta, serve para aquecer a cera. A cera, que vemos hoje nas velas, era também usada para fechar as cartas que eram enviadas.

Figura 76 – Slide 11

A VIDA DE UM LITERATO: A CARREIRA LITERÁRIA DE POE

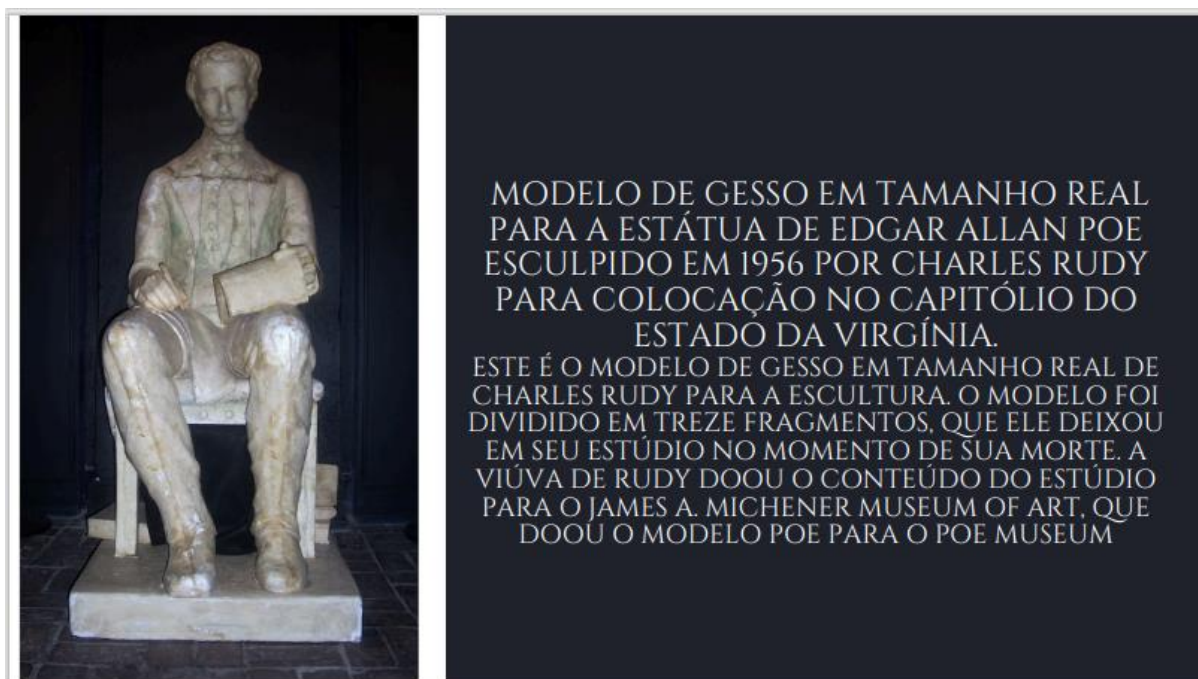
- Esta galeria explora a carreira literária de Poe e os gêneros que ele desenvolveu ou aperfeiçoou, incluindo terror, ficção científica e ficção policial. A sala nos apresenta as mulheres mais importantes da vida de Poe - sua esposa Virginia Clemm Poe, sua sogra Maria Poe Clemm, Annie Richmond, Sarah Helen Whitman e Anne Charlotte Lynch.



Fonte: Elaborado pela autora

Vamos começar pela história da estátua de Edgar Allan Poe.

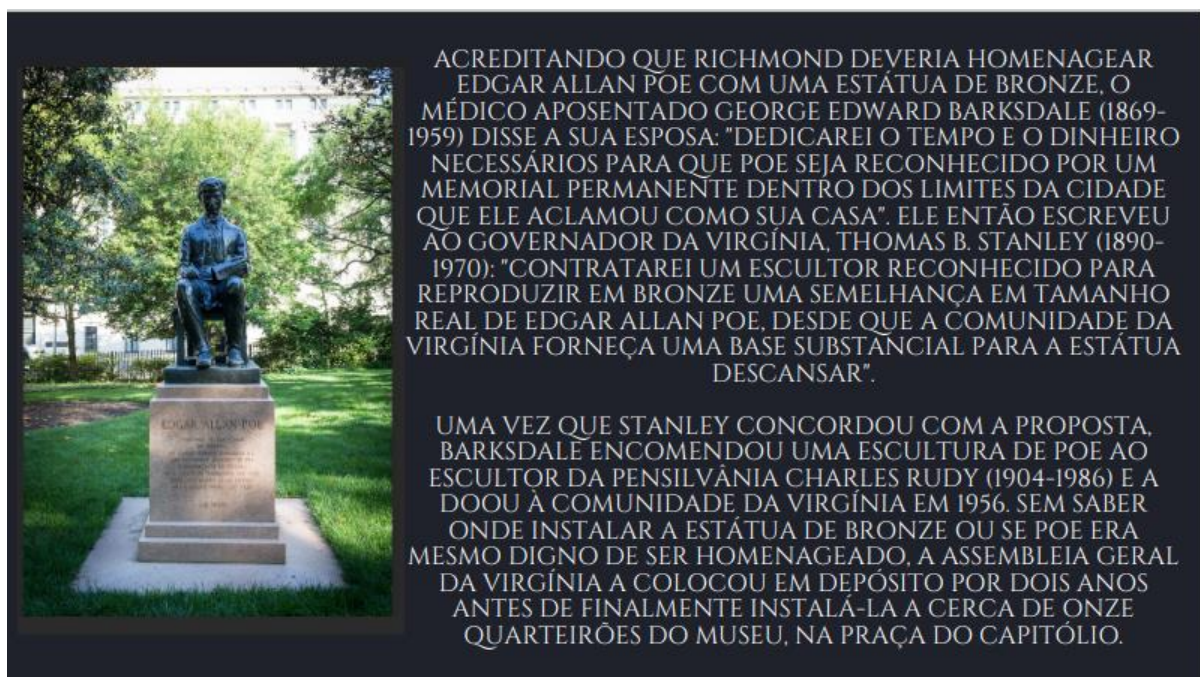
Figura 77 – Slide 12



Fonte: Elaborado pela autora

O Capitólio da Virgínia é um lugar muito famoso, onde políticos se reúnem para trabalhar pelo bem estar da população desse estado. Essa foto é o molde que o artista fez para a estátua em tamanho real, que é de bronze.

Figura 78 – Slide 13



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 79 – Slide 14



CORVO TAXIDERMIZADO
EMPOLEIRADO EM UM GALHO.
PROVAVELMENTE FOI MONTADO
POR VOLTA DE 1900. FOI DOADO
ANONIMAMENTE AO MUSEU NO
ANIVERSÁRIO DE POE, EM 1942.

Fonte: Elaborado pela autora

Poe ficou muito conhecido pelo corvo, por conta daquele poema da primeira página. Esse virou seu símbolo.

Figura 80 – Slide 15

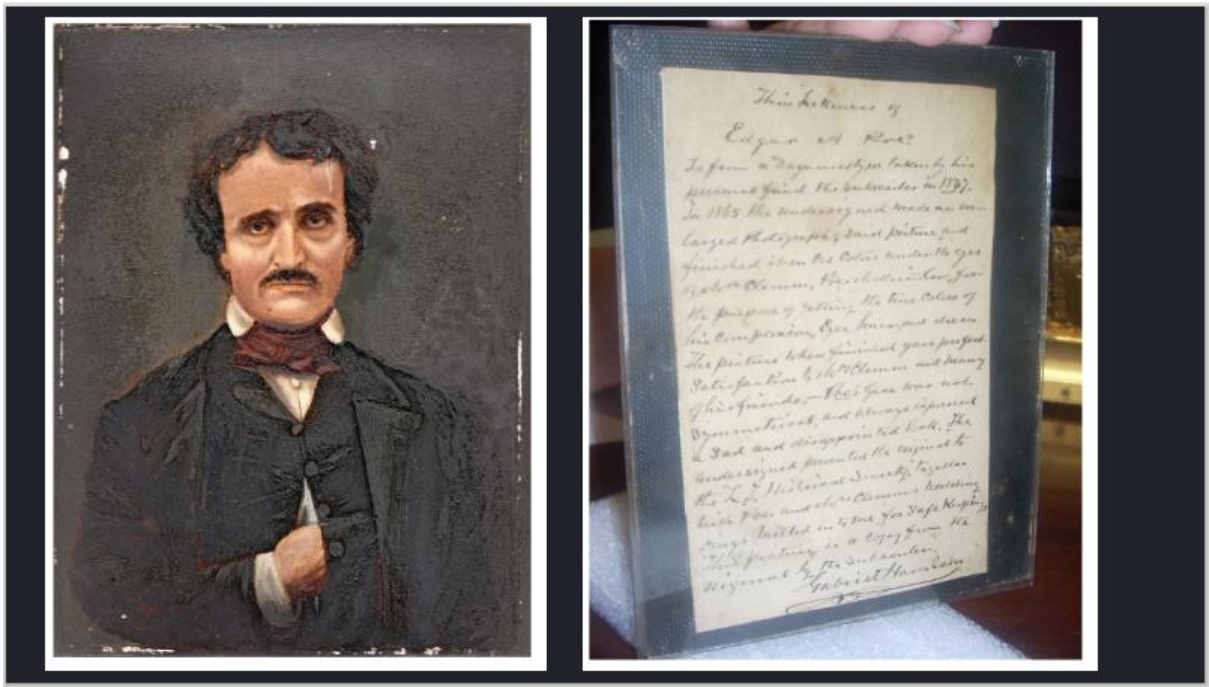


PINTURA DA CASA DE EDGAR
ALLAN POE POR WILLIAM
RICHARBY MILLER

Fonte: Elaborado pela autora

Para termos uma ideia, a casa de Edgar Allan Poe era assim.

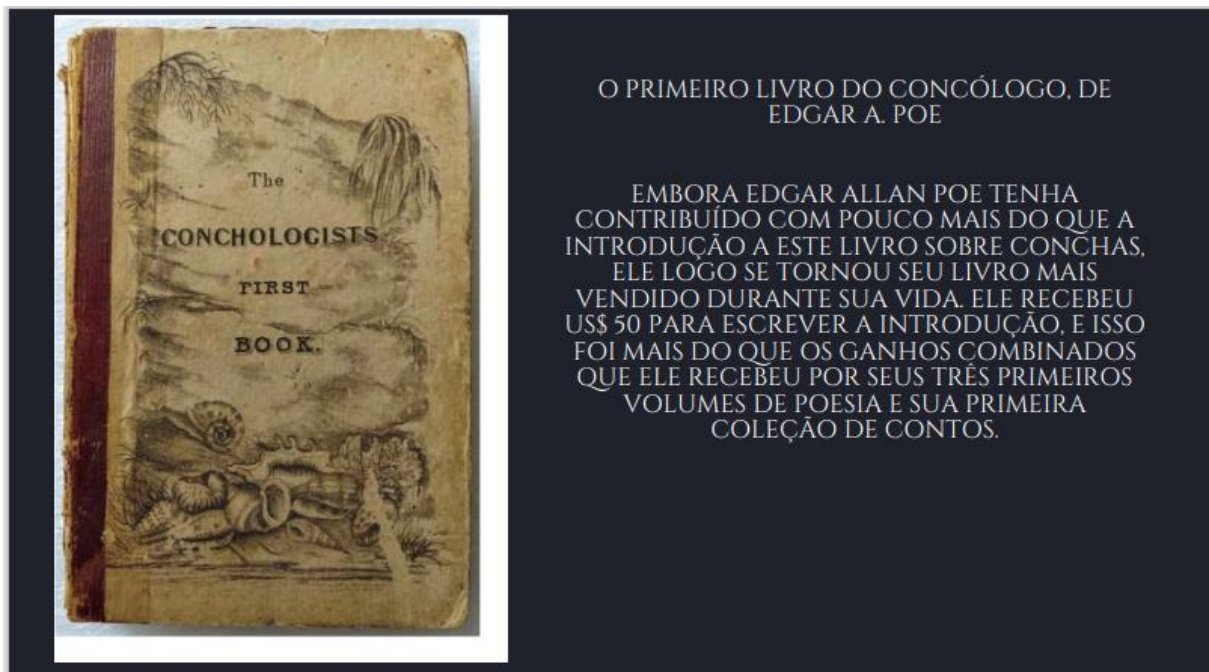
Figura 81 – Slide 16



Fonte: Elaborado pela autora

Essa é uma pintura de Poe, feita por um amigo próximo. Ele fez essa pintura porque as outras pinturas que já existiam retratavam Poe com os cabelos penteados e a roupa arrumada. Ele achou que um retrato fiel tinha que ter o cabelo bagunçado e as roupas amarrotadas. Ele escreveu essa história na parte de trás do retrato, que foi feito com a ajuda da Tia de Poe.

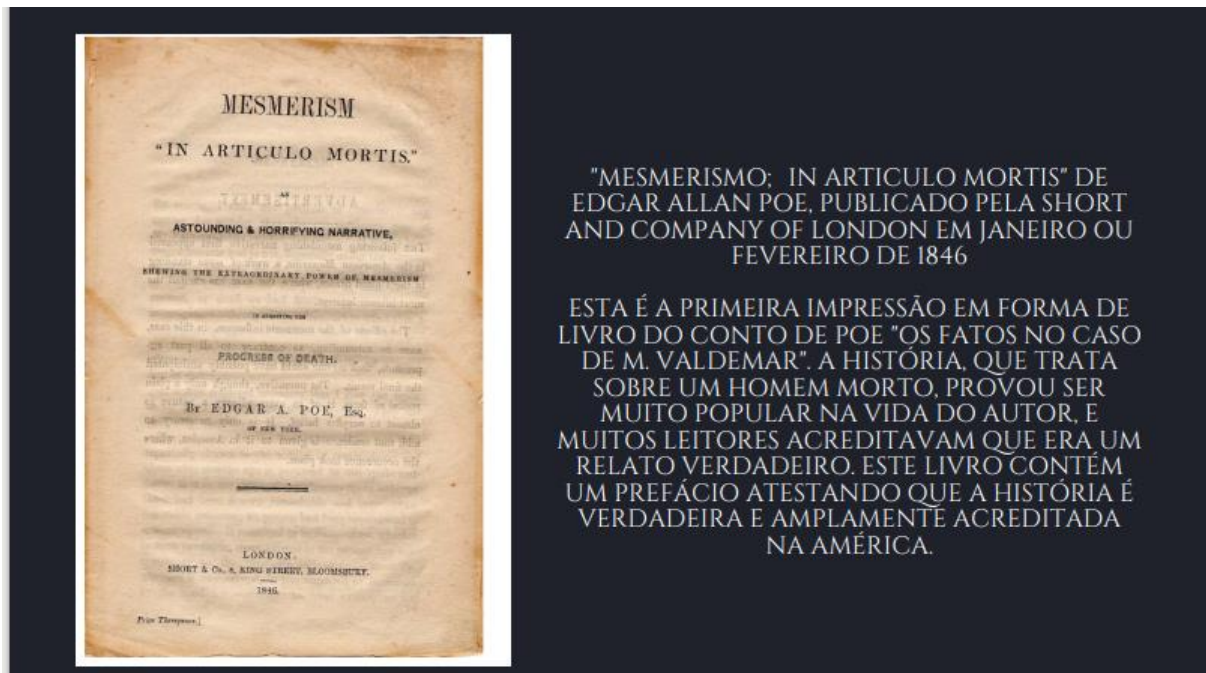
Figura 82 – Slide 17



Fonte: Elaborado pela autora

Pensando em dinheiro, enquanto estava vivo esse foi o livro que mais deu lucro para o Poe. As suas histórias de mistério e terror só ficaram famosas depois que ele morreu. Ele recebeu 50 dólares para escrever a introdução do livro sobre conchas.

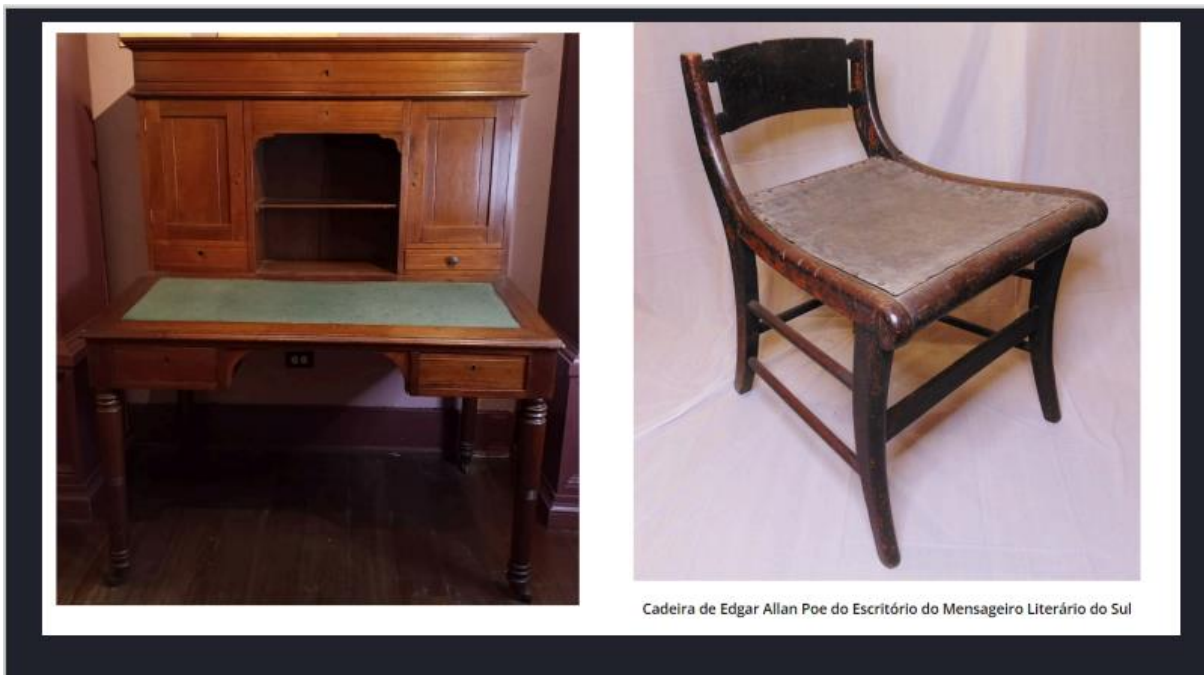
Figura 83 – Slide 18



Fonte: Elaborado pela autora

Essa história do Poe, que conta sobre um homem que viveu um mês como um tipo de Zumbi, enganou muita gente.

Figura 84 – Slide 19



Cadeira de Edgar Allan Poe do Escritório do Mensageiro Literário do Sul

Fonte: Elaborado pela autora

Era nessa mesa e cadeira que ele trabalhava todos os dias. Não parece muito confortável...

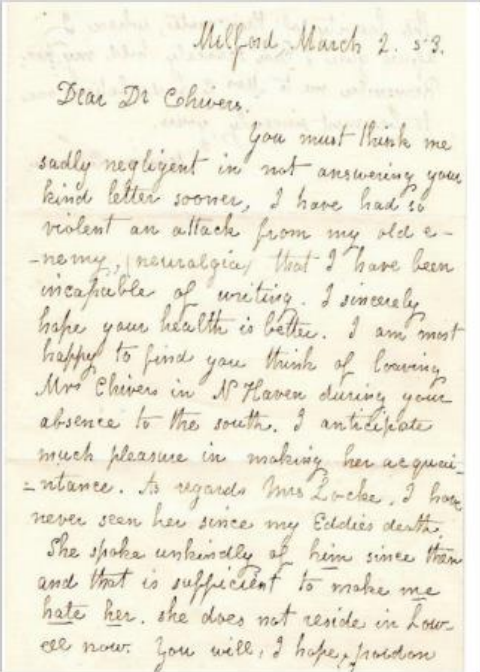
Figura 85 – Slide 20



Fonte: Elaborado pela autora

Poe morreu 10 dias antes de se casar novamente, sua noiva era a moça com quem havia sido proibido de se casar antes. Elmira viveu 30 anos depois da morte de Poe, e não voltou a se casar.

Figura 86 – Slide 21



Milford, March 2. 38.

Dear Dr Chivers,

You must think me sadly negligent in not answering your kind letter sooner, I have had so violent an attack from my old enemy, neuralgia, that I have been incapable of writing. I sincerely hope your health is better. I am most happy to find you think of leaving Mrs Chivers in N Haven during your absence to the south. I anticipate much pleasure in making her acquaintance. As regards Mrs Locke, I have never seen her since my Estlin's death. She spoke unkindly of him since then and that is sufficient to make me hate her. she does not reside in Lowell now. You will, I hope, find me

ESCREVENDO QUATRO ANOS APÓS A MORTE DE EDGAR ALLAN POE, MARIA POE CLEMM ESCREVE UM DE SEUS ANTIGOS CONHECIDOS, O POETA GEORGIANO THOMAS HOLLEY CHIVERS (1809-1858). CHIVERS ERA ADMIRADOR DO TRABALHO DE POE, MAS, COMO PROIBICIONISTA, DESAPROVAVA O ALCOLISMO DE POE. APÓS A MORTE DE POE, CHIVERS ACUSOU POE DE PLAGIAR "THE RAVEN" E "ULALUME" DELE.

NA PRESENTE CARTA, CLEMM ESCREVE SOBRE SUA SAÚDE PRECÁRIA E AFIRMA QUE ODEIA A POETISA JANE ERMINA LOCKE (1805-1859) POR FALAR MAL DE POE APÓS SUA MORTE.

Fonte: Elaborado pela autora

Aqui temos uma carta da tia de Poe, que estava muito irritada com as pessoas que falavam mal do autor depois de sua morte, difamando sua imagem.

Figura 87 – Slide 22

UMA MORTE MISTERIOSA: OS ÚLTIMOS DIAS DE EDGAR ALLAN POE

ESTA EXPOSIÇÃO EXAMINA OS ÚLTIMOS DIAS DE POE, A FIM DE DESVENDAR O MISTÉRIO EM TORNO DE SUA MORTE PREMATURA. OS VISITANTES TAMBÉM SÃO APRESENTADOS AO INIMIGO DE POE, RUFUS GRISWOLD, QUE ESCREVEU A PRIMEIRA BIOGRAFIA PÓS-TUMA DE POE.



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 88 – Slide 23



O ESPELHO DA ESPOSA DE EDGAR ALLAN POE, VIRGINIA CLEMM POE, FOI ENCONTRADO EM SEU PORTA-MALAS APÓS SUA MORTE.

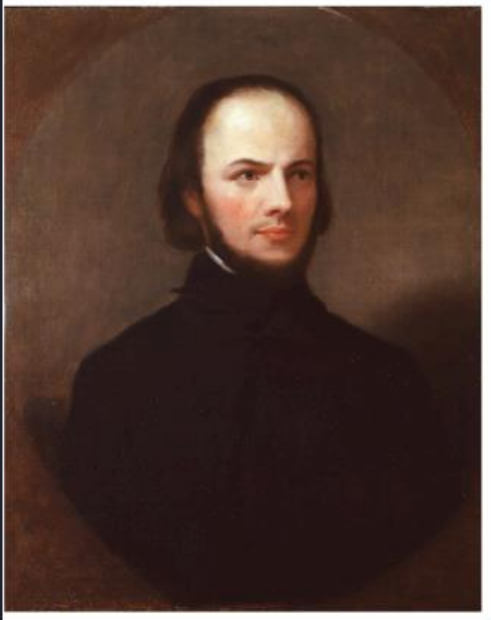
VIRGINIA CLEMM POE (1822-1847) ERA PRIMA DE EDGAR ALLAN POE E CASOU-SE COM ELE EM 1836. DIZ-SE QUE ELA ERA UMA PIANISTA TALENTOSA E FALAVA ITALIANO FLUENTEMENTE. SEU ÚNICO POEMA SOBREVIVENTE É UM POEMA DE AMOR QUE ELA ESCREVEU PARA SEU MARIDO NO DIA DOS NAMORADOS EM 1846. MORREU AOS VINTE E QUATRO ANOS DE IDADE.

Espejo de Virginia Poe

Fonte: Elaborado pela autora

Virginia morreu de Tuberculose, uma doença para a qual hoje temos vacina, que nos protege. Tomamos essa vacina quando ainda somos bebês. Ninguém sabe o que esse espelho estava fazendo no porta malas de Poe.

Figura 89 – Slide 24



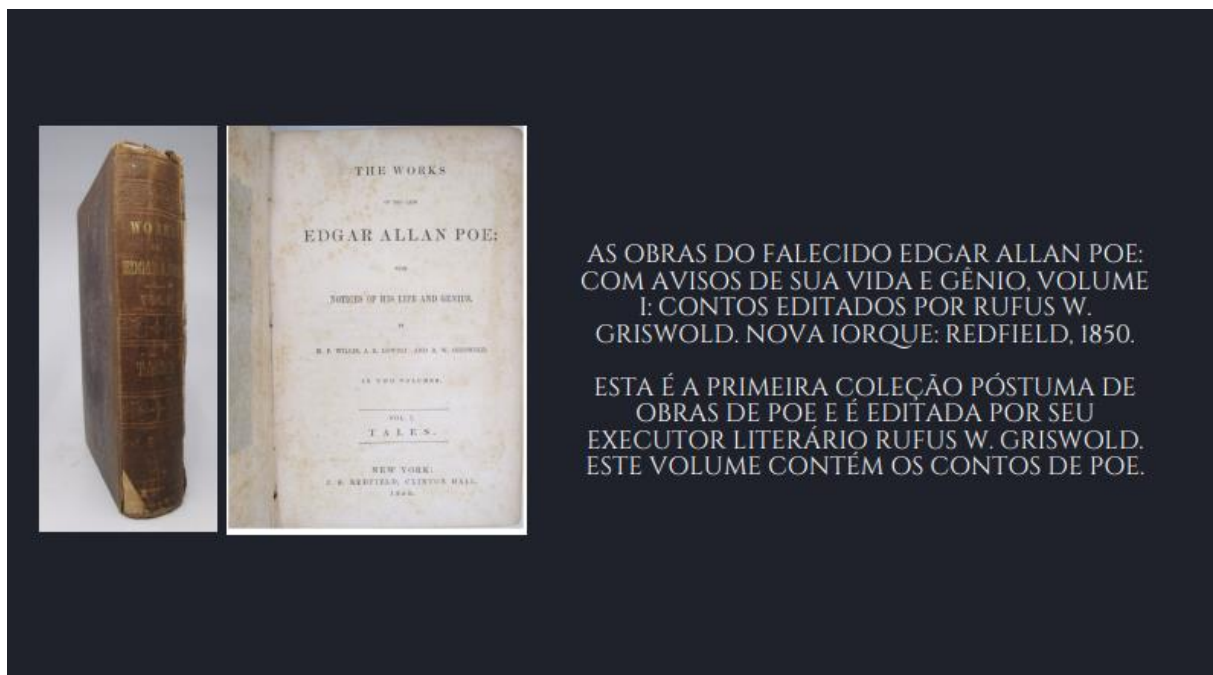
RETRATO DO EXECUTOR LITERÁRIO, BIÓGRAFO E INIMIGO DE EDGAR ALLAN POE, RUFUS WILMOT GRISWOLD (1815-1857), EM ÓLEO SOBRE TELA PINTADO EM 1840 POR CHARLES LORING ELLIOTT.

Fonte: Elaborado pela autora

Rufus foi responsável por falar várias mentiras sobre a obra de Poe, dizendo que ele escrevia sobre coisas que desejava fazer, que ele era “o mal em pessoa”, que era bêbado, entre outras coisas. Essa imagem dura até hoje.

É verdade que Poe foi alcoólatra, mas sabemos pelos relatos de Elmira (sua noiva) que havia parado de beber ao final de sua vida. Poe era um estudioso, frequentava universidades e ajudava a polícia a desvendar crimes. Ele e Rufus eram brigados por conta das críticas literárias de Poe. Os próximos livros foram editados por Rufus, vendidos após a morte de Poe, foram um grande sucesso, as pessoas queriam saber as fofocas de sua vida (inventadas por Rufus).

Figura 90 – Slide 25



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 91 – Slide 26

AS OBRAS DO FALECIDO EDGAR ALLAN POE: COM AVISOS DE SUA VIDA E GÊNIO, VOLUME II: POEMAS EDITADOS POR RUFUS W. GRISWOLD. NOVA IORQUE: REDFIELD, 1850.

ESTE É O SEGUNDO VOLUME DA PRIMEIRA EDIÇÃO PÓS-TUMA DAS OBRAS DE POE E É EDITADO POR SEU EXECUTOR LITERÁRIO RUFUS GRISWOLD. ESTE VOLUME CONTÉM POEMAS DE POE, SEUS ENSAIOS "A FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO" E "A LÓGICA DO VERSO", ALGUNS DE SEUS CONTOS, E SEU ENSAIO EUREKA.

Fonte: Elaborado pela autora

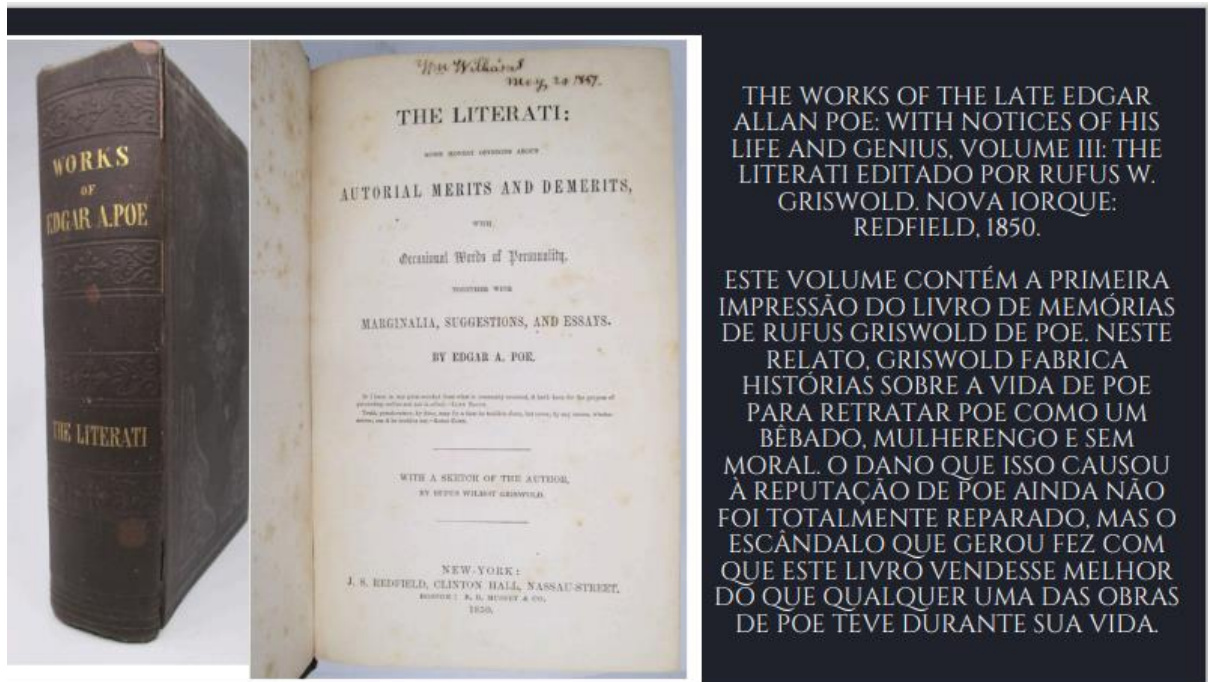
Figura 92- Slide 27

THE WORKS OF THE LATE EDGAR ALLAN POE: WITH NOTICES OF HIS LIFE AND GENIUS, VOLUME IV: THE NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM EDITADO POR RUFUS W. GRISWOLD. NOVA IORQUE: REDFIELD, 1856.

ENQUANTO OS TRÊS PRIMEIROS VOLUMES DA PRIMEIRA COLEÇÃO PÓS-TUMA DE OBRAS DE POE FORAM PUBLICADOS EM 1850, ESTE, O QUARTO E ÚLTIMO VOLUME DO CONJUNTO, FOI PUBLICADO SEIS ANOS DEPOIS, EM 1856. O VOLUME CONTÉM O ÚNICO ROMANCE DE POE, THE NARRATIVE OF ARTHUR GORDON PYM E OUTRAS OBRAS.

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 93 – Slide 28



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 94 – Slide 29



Fonte: Elaborado pela autora

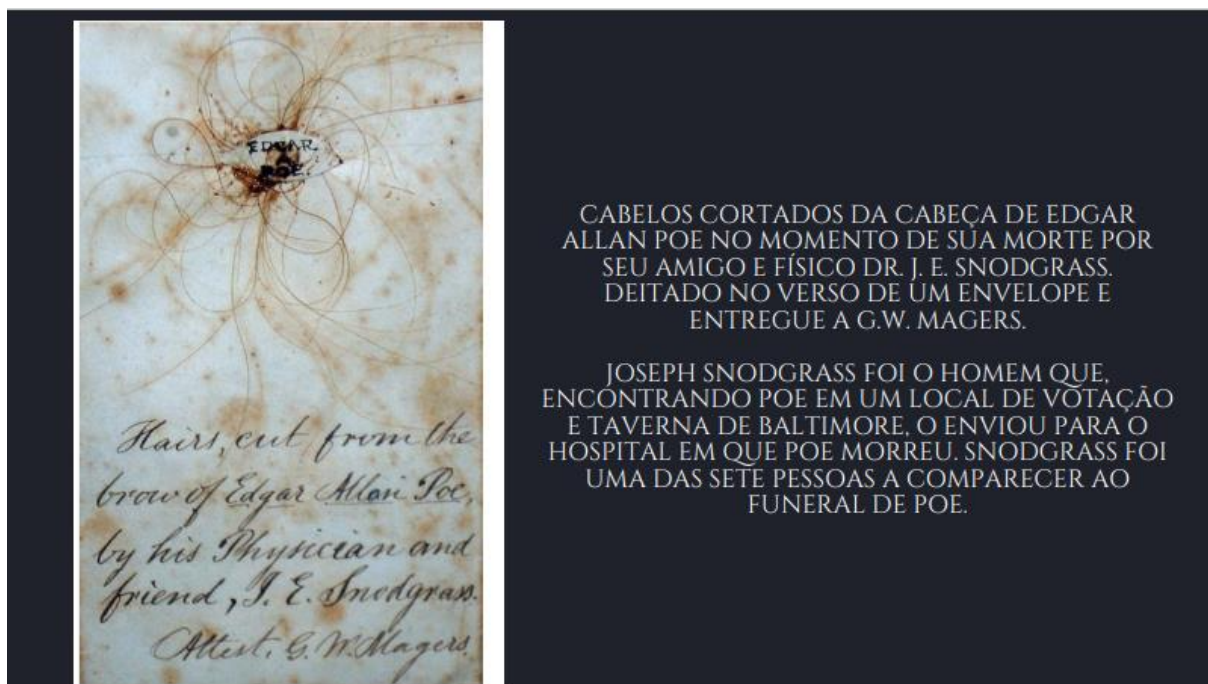
Figura 95 – Slide 30



Fonte: Elaborado pela autora

A próxima foto é chocante, você sabia que antigamente guardava-se o cabelo dos falecidos?

Figura 96 – Slide 31



Fonte: Elaborado pela autora

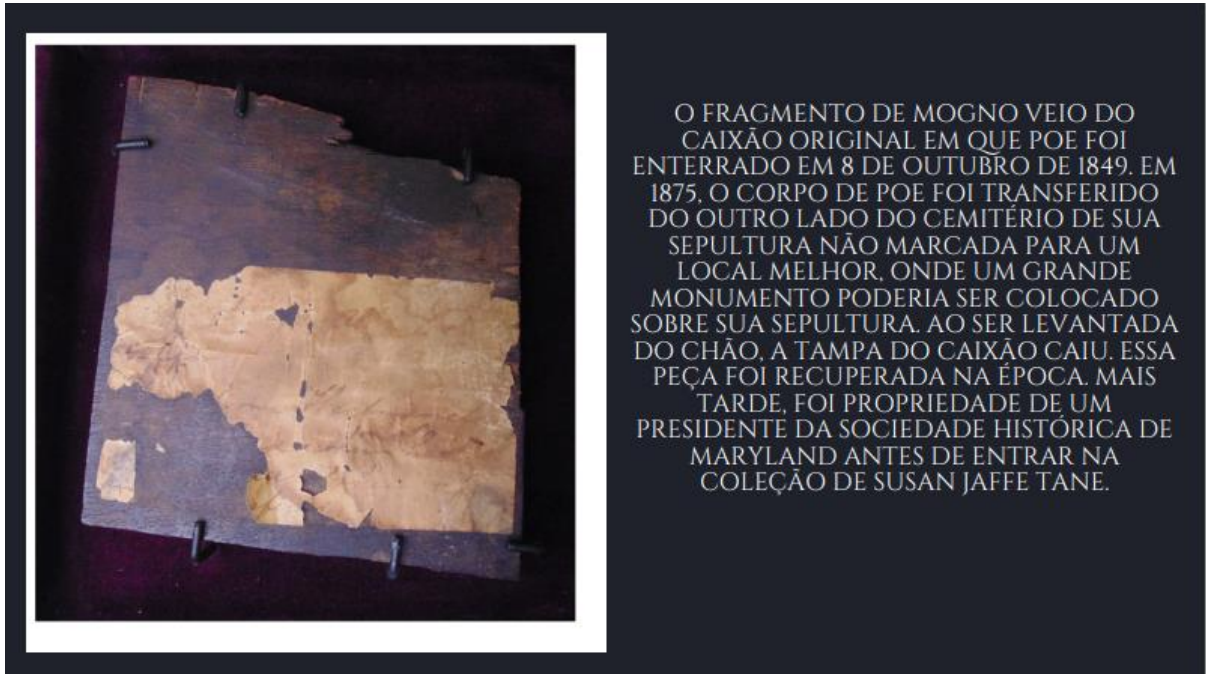
Esse é o cabelo de Poe.

Figura 97 – Slide 32



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 98 – Slide 33



Fonte: Elaborado pela autora

Poe foi enterrado num cemitério comum, onde não podiam colocar uma homenagem para ele, que só ficou famoso depois de morrer. Então... eles tiraram o caixão de onde estava para enterrar em um ponto mais atrativo do cemitério, era uma prática comum visitar cemitérios e homenagear os mortos, mesmo que não fossem da sua família. Só que quando fizeram isso, imitando suas histórias de terror, a tampa do caixão caiu!

Mas ficou tudo bem. Eles trocaram por outra.

Figura 99 – Slide 34

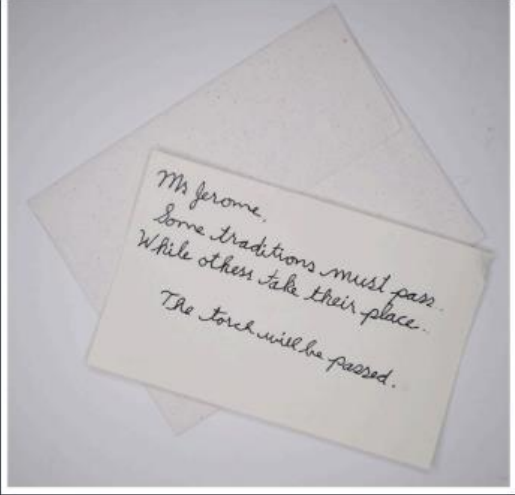


ESSAS DUAS GARRAFAS FORAM DEIXADAS NO TÚMULO ORIGINAL DE EDGAR ALLAN POE POR POE TOASTER, DE CERCA DE 1949 ATÉ 2009 (60 ANOS). POE TOASTER FEZ VISITAS ANUAIS À MEIA-NOITE AO TÚMULO. DURANTE AS VISITAS, O HOMEM COLOCOU TRÊS ROSAS E BEBEU DE UMA GARRAFA DE CONHAQUE ANTES DE DEIXAR O RESTO DA GARRAFA PARA POE. A IDENTIDADE DO POE TOASTER NUNCA FOI REVELADA.

JEFF JEROME, EX-CURADOR DA POE HOUSE, EM BALTIMORE, GUARDAVA A GARRAFA DE CADA ANO. ELE EMPRESTOU ESSAS DUAS GARRAFAS PARA O MUSEU POE, EM RICHMOND, PARA EXIBIR.

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 100 – Slide 35



A MISTERIOSA POE TOASTER FEZ VISITAS ANUAIS À MEIA-NOITE AO TÚMULO ORIGINAL DE EDGAR ALLAN POE DE CERCA DE 1949 ATÉ 2009. A CADA ANO, O HOMEM ENCAPUZADO DEIXAVA TRÊS ROSAS E UMA GARRAFA DE CONHAQUE NO TÚMULO. EMBORA SUA IDENTIDADE SEJA DESCONHECIDA, SABE-SE QUE ALGUMAS PESSOAS DIFERENTES REALIZARAM O RITUAL AO LONGO DOS ANOS. A PRESENTE CARTA, DEIXADA EM 1993, SUGERE QUE UM POE TOASTER IRIA PASSAR A TRADIÇÃO PARA OUTRA PESSOA. A MENSAGEM DIZ: "SR. JERÔNIMO, ALGUMAS TRADIÇÕES DEVEM PASSAR... ENQUANTO OUTROS TOMAM O SEU LUGAR... A TOCHA SERÁ PASSADA."

A NOTA É ENDEREÇADA AO EX-CURADOR DA POE HOUSE, EM BALTIMORE, JEFF JEROME, QUE EMPRESTOU A PEÇA AO MUSEU POE, EM RICHMOND, PARA EXIBIR.

Fonte: Elaborado pela autora

Durante vários anos as pessoas se revezaram levando garrafas de bebida para o túmulo de Poe, como uma forma de homenagear o autor. Hoje em dia isso não acontece mais, mas foram muitos anos tentando assustar o curador do Museu, que nunca descobriu quem eram essas pessoas.

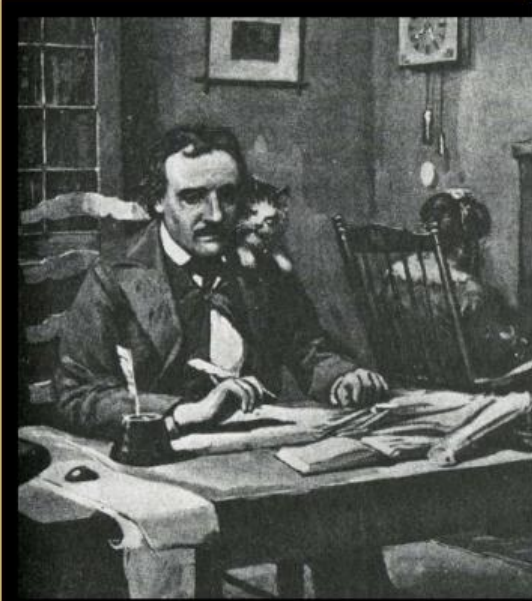
Figura 101 – Slide 36

POE ADORAVA GATOS

Dizem que Catterina, sua gata, deitava em seus ombros enquanto ele escrevia...

"O AUTOR DESTE ARTIGO É O DONO DE UM DOS GATOS PRETOS MAIS NOTÁVEIS DO MUNDO - E ISSO ESTÁ DIZENDO MUITO."

EDGAR ALLAN POE



Poe, Catterina e Virgínia

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 102 – Slide 37

EDGAR E PLUTÃO: OS GATOS DO MUSEU POE!



Plutão e Edgar

Em homenagem ao amor de Poe pelos gatos, o Museu Poe cuida de dois felinos sagazes chamados Edgar e Plutão – este último em homenagem ao gato da história de Poe "O Gato Preto". Em novembro de 2012, o jardineiro do museu encontrou os pequenos gatinhos no Jardim Encantado, e a equipe do museu se ofereceu para cuidar deles, vendo que eles recebem cuidados veterinários regulares, comida saudável e uma sala quente para chamar de lar. Durante o horário comercial, Edgar e Plutão gostam de cumprimentar os visitantes do museu na loja de presentes e no jardim. Pedimos gentilmente que você por favor não traga guloseimas porque eles estão em uma dieta.

Fonte: Elaborado pela autora

Figura 103 – Slide 38



Fonte: Elaborado pela autora

Lembrete: nossa próxima oficina é dia 06/06!
Te vejo em breve.

Ingresso para sempre se lembrar da ida ao Museu:

Figura 104 – Ingresso do Museu



Fonte: Elaborado pela autora.

Este roteiro foi elaborado pela autora do trabalho com base nas informações disponibilizadas pelo The Poe Museum, todas as imagens apresentadas foram retiradas diretamente do acervo digital do museu.

THE POE MUSEUM. Weird Richmond #2 – Premature Burials. 2012. Disponível em: <https://poemuseum.org/weird-richmond-2-premature-burials/>. Acesso em: 21 fev. 2024.

Apêndice 7 - Enigmas da oficina 1

Figura 105 - Envelope das cartas em todas as oficinas



Figura 106 – Enigma 1

MUItos AchAM que sou
PiRATA, MAS MEU títuLo
NAdA TEM A VER coM A
MiNha bARbA. ME diGA,
quem sou EU?

Figura 107 – Enigma 2

QUAL A SEMELHANÇA
ENTRE OS CONTOS DE
EDGAR ALLAN POE E AS
HISTÓRIAS DOS DESENHOS
ANIMADOS?

Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 108 - Dica 1, Enigma 2

DICA 1

Castelo do episódio
“Scooby-doo, cadê
você! Em: De
sururu no castelo”
Temporada 01,
episódio 03. 1969.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 109 – Dica 2, Enigma 2

DICA 2



Pica-Pau em: “não puxe minhas penas!”
1961.

Fonte: Elaborado pela autora.

Enigma sobre o conto “O Coração Delator ”

Figura 110

DECIERE o NOME DA ÚLTIMA HISTÓRIA DE AGAR
aLLAN DOE:



dica 1: São 3 palavras

Dica 2: A primeira palavra tem uma letra; a segunda palavra tem 7 letras e a terceira também tem 7 letras. A terceira palavra começa com a letra D.

Fonte: Elaborado pela autora.

Apêndice 8 - Transcrição da oficina 1: “O Museu Extraordinário de Edgar Allan Poe”

Dia 23 de Maio de 2024

Alunas Lenora e Marie Rogêt Ausentes

Lais: Eu fiz umas pastinhas pra vocês que vocês têm que trazer toda quinta-feira que a gente vier. Pode ser? Por que eu fiz essa pastinha?

Sr. Valdemar: A gente vai precisar trazer essa sacola?

Lais: Isso, toda vez que vocês vierem de manhã, vocês trazem essa sacola. Por que? É onde a gente vai guardar os textos depois. Eu vou mandar algumas coisas pra vocês, pra vocês descobrirem daqui a pouco o que é. Essa é da Ligeia. Já tá com o nome de vocês, tá bom? [Começa a entregar as pastas aos presentes]

Sr. Valdemar: Professora, quem falou que ia vir mais?

Professor Fether: São 8 crianças. São 8, falta a Marie Rogêt e a Lenora...

[Sr. Valdemar para William Wilson que estava ao seu lado: Nossa tem até um lápis]

Lais: Vamos ver o que tem dentro, então, enquanto a gente espera? [estávamos esperando a chegada de outras crianças, que não vieram]

[abrindo as sacolas]

Lais: Eu trouxe uma pastinha pra gente colocar as folhas.

Sr. Valdemar: Pode colocar aqui embaixo? [se refere a colocar a sacola abaixo da carteira]

Lais: Pode colocar aí embaixo, se quiser. Dentro dessa pastinha tem uma carta com o nome de vocês que a gente vai abrir depois, Tem um lápis, que o Victor já viu lápis [riso nervoso], como eu falei para vocês não trazerem estojo se vocês quiserem escrever alguma coisa podem usar o lápis.

Sr. Valdemar: Tem um calendário?!

Lais: Tem um calendário que é um marca-página também, como vocês podem ver. Um bloquinho pra escrever. [riso de criança]. E uma folha de criptograma⁶².

Sr. Valdemar: Que é isso daqui?

Lais: Uma cartinha e você vai abrir daqui a pouco... Espera um pouquinho

Sr. Valdemar: Tem uma coisa aqui?

Lais: Tem

Sr. Valdemar: É feijão?

Lais: Não é feijão, é de papel. Vocês já jogaram criptograma?

Sr. Valdemar: Não. [Demais crianças concordam.]

Lais: Vocês sabem como joga?

Sr. Valdemar: Não. [Demais crianças concordam.]

Lais: É assim, aqui em cima [aponta na folha] tem um código. Esse código a gente vai olhar qual a letra do alfabeto que corresponde no código, então a letra A é essa peça do quebra-cabeça. A letra B é o sorrisinho. Aqui embaixo quando aparece o sorrisinho, você escreve a letra B. A hora que você terminar de decifrar, você vai saber o que está escrito.

Sr. Valdemar: Eu tenho esse papelzinho aqui, tia. [papel do convite ao museu que estava dentro da pasta]

Lais: Você tem?

Sr. Valdemar: Tenho

Lais: Tudo bem, eu trouxe de novo, caso você não tivesse.

[Morella e Madeline Usher entram na sala]

Lais: Bom dia, meninas. Qual o nome de vocês?

Madeline Usher (tímida): Madeline Usher

Morella: O meu é Morella.

Lais: Vou pegar as pastas de vocês

[Lais se vira para pegar as pastas]

Sr. Valdemar: Falta quantas pessoas agora?

Lais: Falta a Marie Rogêt e a Lenora.

Sr. Valdemar: Acho que a Marie Rogêt não vai vir. Acho que a Marie Rogêt... Porque ela mora longe, né professor?

Professor Fether: é, a gente espera ela chegar.

Sr. Valdemar: Ela mora longe, né professor?

Lais [entregando a pasta para as recém chegadas]: Só a cartinha que vou pedir para vocês esperarem um pouco para abrir, tá bom? Essa pastinha eu vou pedir para vocês trazerem todos os dias de projeto, para colocar os textos e as coisas do nosso projeto. [Para todos]: Vocês querem desvendar o criptograma agora? Enquanto a gente espera. Pode ser? Então esse criptograma que eu trouxe. Vai revelar pra gente o nome das histórias que a gente vai ler. E

⁶² Consultar Apêndice 4.

aí, Vocês entendem o que faz o criptograma? [Crianças fazem que não] Bom, vamos explicar para as meninas, [Sr. Valdemar diz não] Deixa eu explicar para você, Sr. Valdemar. [se aproxima]

Sr. Valdemar: Ah não, Isso daqui eu entendi.

Lais: A gente vai resolver aqui então [aponta o espaço na folha] Resolve para mim qual que é o código. Pra gente descobrir o nome. [passando pelos alunos] Esse símbolo aqui ó, representa uma letra, vocês vão ver qual é a letra para formar uma palavra. [para Morella e Madeline Usher]: Vocês já jogaram criptograma? [Fazem que não, alguém diz que é difícil]. A palavra é difícil, né? [Explica novamente] Ó, começando assim aqui em cima, a gente vai ter todas as letras do alfabeto, e em baixo a gente tem um código, para decifrar esse código. Para decifrar o código, a gente tem que escrever qual que é a letra do código. Então, a carinha feliz é qual a letra do código? O B. Então, a primeira letra do nosso código é a letra B. Aí eu vou pedir então para vocês decifrarem o código para descobrir qual o nome da nossa história que a gente vai ler. Se vocês quiserem colocar a bolsinha embaixo da carteira ou pendurar, pode ficar à vontade. [Breve silêncio com sons de recreio ao fundo]

Sr. Valdemar: Barbearia

Lais: Barbearia? Será que é barbearia o nome da nossa história?

Sr. Valdemar: E isso aqui é para colocar o que? [Aponta para um espaço vazio]

Lais: Esse aqui você não coloca nada, está vazio, é um espaço.

Sr. Valdemar: Barba?

Lais: Barba? É uma história que começa com Barba...

Sr. Valdemar: Negra?

Lais: será que é o Barba Negra? Tem que descobrir qual que é a outra palavra. Qual que é a outra palavra?

William Wilson: Barba Azul.

Lais: Barba Azul.

[Silêncio]

Lais: Se precisarem de ajuda estou aqui.

[Silêncio]

Sr. Valdemar: Hop-frog?

Lais: Não conta para o amigo não, ele ainda está descobrindo.

[Silêncio com ruído de fundo da quadra]

Lais: Tudo bem?

Sr. Valdemar [mostrando ao William Wilson]: Olha esse nome [aponta para a máscara da morte vermelha]

Lais: Você gostou desse nome?

[Sr. Valdemar acena com a cabeça] [Silêncio com ruído de fundo da quadra]

[Silêncio com ruído de fundo da quadra]

Lais: Berenice você gosta de ler?

Berenice: Mais ou menos.

Lais: Mais ou menos... e qual foi a última história que você leu, Berenice?

Berenice: É ... foi a história de ontem... que a gente tava lendo.... professora qual era o nome daquele negócio?

[refere-se ao professor da turma]

Professor Fether: O seu que você fez ontem... que você fez ontem na roda literária? A onça que perdeu a pinta, é esse que você leu?

Berenice: Não.

Ligeia: Fui eu que li esse

Professor Fether: Esse foi você? Ai não lembro o seu de ontem...

Berenice: Vê no seu caderno...

Professor Fether: O meu caderno não tá aqui, que eu marquei os livros. Conta a história, não lembra o nome do livro conta a história. Do que que era mesmo?

[Berenice não responde, silêncio com ruído de fundo da quadra]

Lais para Morella: E você gosta de ler?

Morella: Mais ou menos

Lais: Mais ou menos também. Qual a última história que você leu?

[Morella responde, mas não deu para ouvir pelo ruído]

Lais: sobre o que?

[Morella responde, mas não deu para ouvir pelo ruído]

Lais: E você, você gosta de ler?

Ligeia: Faz que sim com a cabeça

Lais: Qual a última história que você leu?

Ligeia: “iaia e migué”.

Lais: E você gostou? [Ligeia faz que sim] William Wilson qual foi a última história que você leu?

William Wilson: Strangers Things

Lais: Legal, você gosta de ler?

[William Wilson faz que sim com a cabeça]
Lais: E você Sr. Valdemar? Você gosta de ler?
[Sr. Valdemar faz mais ou menos com a mão]
Lais: E qual o último livro que você leu?
Sr. Valdemar: Precisa ser na escola?
Lais: Em qualquer lugar
[Sr. Valdemar responde mas não deu para ouvir]
Lais: E você gosta de ler?
Sr. Valdemar: as vezes...quando não tem nada para fazer.
Lais: Hmm, quando não tem nada para fazer. E deixa eu perguntar para vocês. Vocês têm um livro favorito?
[reações diversas] Não?
Sr. Valdemar: Eu tenho
Lais: E qual é?
Sr. Valdemar: Não lembro
Lais: Tudo bem, quando você lembrar você conta para a gente. E você, William Wilson, qual seu livro favorito?
William Wilson: O diário de Um Banana - dois
Lais: O diário de Um Banana - dois, por quê?
William Wilson: A por causa da história...
Lais: E você, Berenice, você tem um livro favorito?
[Berenice responde, mas não deu para ouvir]
Lais: E por que que é seu favorito?
[Berenice responde, mas não deu para ouvir]
[trecho com muito ruído em que a pergunta continua sendo feita, Ligeia respondeu Harry Potter]
Morella: Transformers gibi
Lais: Que legal, não sabia que existia. Madeline Usher, agora vou perguntar para você, você gosta de ler?
Madeline Usher: [faz um gesto]
Lais: mais ou menos? E qual foi o último livro que você leu?
Madeline Usher: Romeu e Julieta.
Lais: E você gostou?
Madeline Usher: eu estou lendo ainda. [trecho inaudível]
Lais: Deixa eu perguntar, então, agora. Vocês gostam de assistir séries de filmes?
Sr. Valdemar: Sim, eu gosto muito.
Lais: É? Bastante? Qual foi a última série que vocês assistiram? Agora eu vou começar com a Morella, tá bom?
Morella, qual foi a última série ou filme que você assistiu?
Sr. Valdemar: Transformers quer apostar?
Morella: É, é Transformers mesmo.
Sr. Valdemar: Falei
Morella: O lado oculto da lua.
Professor Fether: Ah, esse é bom. Eu gosto desse
Sr. Valdemar: Qual?
Morella: O lado oculto da Lua
Sr. Valdemar: Qual?
Morella: O lado oculto da Lua
Professor Fether: Assiste, ele é bom.
Lais: E você?
Ligeia: [faz gesto indicando que não]
Lais: você não assiste?
Ligeia: [faz gesto indicando que não]
[trecho inaudível]
Lais: E você Berenice, qual a última série que você assistiu?
Berenice: [muito baixo] Meu demônio favorito.
Lais: Eu gosto do Meu malvado Favorito também. [crianças riem]
Sr. Valdemar: O quê?
Lais: Nossa, que gafe que eu dei. Não era meu malvado favorito [risadas].
Berenice: Meu demônio favorito.
Lais: E você gostou?
Berenice: Sim.
Lais: E você? Qual foi a última que vocês assistiram?
William Wilson: Stranger Things
Lais: Ah, eu nem preciso perguntar se você gostou, né? [William Wilson assente] Eu gosto também. E você, Sr.

Valdemar?

Sr. Valdemar: Pânico na floresta.

Lais: Pânico na floresta... esse eu não conheço, você gostou?

Sr. Valdemar: Eu gostei muito.

Lais: É? Por quê?

Sr. Valdemar: É de terror.

Lais: É de terror?

Sr. Valdemar: É tem pessoas que se perdem na floresta, aí tem os canibais, que comem carne, aí as pessoas que se perdem na floresta eles matam.

Lais: Porque eles são canibais [chocada].... É antigo esse filme?

Sr. Valdemar: Não?

Lais: Eu vou procurar depois para ver. Quando eu conseguir um tempinho para assistir, a gente conversa. Agora, eu queria saber se vocês têm um filme ou série favorito. Agora eu vou começar daqui. Vai, Sr. Valdemar... Qual que é o seu filme ou série favorito?

Sr. Valdemar: Pânico na floresta.

Lais: E por que você gostou de Pânico na Floresta?

Sr. Valdemar: Porque ele mata as pessoas.

[sons diversos (risada e expressão chocada do Professor Fether)] Lais: AAAH. Entendi. Diferente. E você William Wilson?

William Wilson: Stranger Things.

Lais: Stranger Things. Por que você gosta de Stranger Things?

William Wilson: Por que conta das coisas do passado assim... e tem terror também.

Lais: E você, Berenice?

Berenice: meu demônio favorito

Lais: E por que você colocou ele como seu favorito?

Berenice: tem terror... romance... e é um Dorama⁶³... [a frase ficou muito baixa]

Lais: Ah, é um dorama, se você tivesse falado eu tinha lembrado, eu assisti.

[trecho inaudível na transcrição]

Sr. Valdemar: Luffy.. é da hora.

Lais: Eu gosto de One Piece também, é legal.

William Wilson: eu não gosto de anime⁶⁴.

Lais: você não gosta de anime?

Sr. Valdemar: "O" professora, você assistiu na vida real?

Lais: O live-action⁶⁵? Assisti, assisti o anime e o live-action. E você Morella?

Morella: Transformers.

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Você já jogou Roblox? Hein? Hein, professora?

Lais: Transformers.

Sr. Valdemar: Roblox.

Lais: Não jogo, mas que bom que você falou sobre isso, vamos entrar nesse assunto daqui a pouco.

Sr. Valdemar: No Roblox... ele tem as frutas... e tem o guarda branco, que eles têm que pegar pra matar. E quando ele mata... acaba.

Lais: Verdade?

Sr. Valdemar: Você viu o tubarão que tocou ele?

Lais: Sim...

Sr. Valdemar: Então, se você não conseguir matar ele, você pega aquela espada.

Lais: Que legal! Não sabia que tinha isso dentro do jogo. Gente, vamos olhar os nomes então das nossas histórias que a gente vai ler? Quem está com a folhinha virada, vira. Vocês conhecem alguma dessas histórias? Algum desses nomes? [silêncio] Não?

Morella: O gato preto eu já ouvi falar.

Sr. Valdemar [ao fundo e com rapidez]: Eu também já ouvi falar.

⁶³ Dorama é a designação de séries televisivas provenientes das regiões asiáticas, semelhante a novelas. As produções tem uma grande variedade de temas e tem como público alvo-principal mulheres, por isso misturam outros gêneros com o romance, como ilustra o exemplo dado por Berenice, onde há terror e romance.

⁶⁴ Estilo de animação majoritariamente japonês, conhecido como animação de histórias escritas originalmente em mangá. Também há produções que são originalmente produzidas como anime, não tendo vínculo com mangás.

⁶⁵ Live-action significa em tradução literal ação em vida, esse termo é utilizado para designar adaptações de histórias que originalmente eram contadas por meio de desenhos animados, e passam a ser representadas em três dimensões, por atores (por isso em vida real).

Lais: Você já ouviu falar?

Sr. Valdemar: Eu já ouvi falar do Gato Preto.

Lais: E sobre o que vocês acham que são essas histórias? O Gato Preto. Sobre o que é o Gato Preto?

Sr. Valdemar: O Gato Preto fica andando a noite na rua. [risadas]

Lais: É? Será que é só isso que tem nas histórias?

Sr. Valdemar: Ele fica matando as pessoas. [risadas]

Professor Fether: Sr. Valdemar... misericórdia...

Lais: Misericórdia... [rindo] Você acha que não é, né?

Morella: Eu não sei.

Sr. Valdemar: Ele pega uma faquinha e corta, tá ligado? Ele fica de pé [rindo e os colegas também].

Morella: Acho que não. Não, isso aí não [Ao mesmo tempo em que Sr. Valdemar fala do gato ficar de pé].

Lais: Esses são os nomes das nossas histórias. Eu vou trazer essas histórias pra gente a partir da quinta-feira do dia 6. Quinta-feira da semana que vem, é o feriado e a gente não vem, tá bom? Aí a gente pula a quinta-feira do feriado, na outra... a gente vai ver o Barba Azul.

Lais: E aí todas essas histórias que a gente vai ler são contos. Vocês sabem o que é um conto?

Sr. Valdemar: Conto de fadas.

Lais: Conto de fadas é um conto. O que mais? [Ligeia faz que não] Você não sabe o que é um conto?

Morella: Conto de assombração.

Lais: O que o conto de fadas e o conto de assombração têm em comum?

Sr. Valdemar: O Conto de fadas... é de fada, e de assombração é de terror.

Lais: Você sabia que os contos de fadas surgiram como histórias de terror?

Sr. Valdemar: Por quê?

Lais: Porque elas eram histórias orais que as pessoas iam contando à noite para assustar os adultos.

William Wilson: “Oloko”

Lais: E depois...

Sr. Valdemar: Macumba

Lais: Não.

Morella: Misericórdia.

Lais: E depois veio o Charles Perrault, que é um autor

Sr. Valdemar: Charles, Charles⁶⁶.

Lais: Ele foi a primeira pessoa que pegou todas essas histórias...

Sr. Valdemar: Charles, Charles, ele era uma alma.

Lais: Não é esse não. Calma aí. Ele pegou e escreveu essas histórias de terror que eram contadas para assustar os adultos. E aí, com o tempo, eles foram adaptando essas histórias até virar as contas de fadas de hoje. Que não são tão assustadores assim. Vocês sabiam disso?

Sr. Valdemar: Não.

Lais: E o que será que tem em comum entre todos os contos? O que faz uma história ser um conto?

Sr. Valdemar: que tem... terror?

Lais: Não.

Sr. Valdemar: tem... ação?

Lais: tem contos que tem ação, mas tem contos que não tem ação. Tem contos que são sobre o dia a dia, aí não tem ação [referente a histórias com ação enquanto momento de adrenalina]. Todas as histórias são histórias que você pode pegar... [e observar que] Elas são curtas. Elas são feitas para a gente sentar e ler a história toda de uma vez. É quem inventou essa história, que é o conto, que a gente pode sentar e ler tudo de uma vez, é o autor que está nessas últimas histórias aqui [aponta para o criptograma], do Hop-Frog até a Máscara da Morte Vermelha, Hop-Frog, A máscara da Morte Vermelha e O Gato Preto foram escritos por um autor chamado Edgar Allan Poe. O Edgar Allan Poe foi quem inventou esse conto que a gente senta e lê em poucas, em pouco tempo e a gente descobre a história. O conto é diferente de um livro maior. Tudo bem? [alunos assentem] Vocês conseguiram entender isso? [alunos assentem] Agora eu tenho uma outra pergunta para vocês. Vocês sabem o que é uma história romântica?

Sr. Valdemar: Sim.

Morella: Sai fora.

Lais: Você acha que só tem romance?

Madeline Usher: É poética.

Lais: É poética?! [repetindo por quê a Madeline Usher falava muito baixo]. Hum, tudo bem. E se eu falar que uma história romântica não é só sobre amor?

Sr. Valdemar: de terror também.

⁶⁶ Existe um jogo de conhecimento popular com invocação de fantasma na escola, ele é feito chamando o nome “Charles, Charles”. Sr. Valdemar estava se referindo a isso, ficou chamando “Charles, Charles” ao fundo, até bateu na madeira como pede parte da brincadeira.

Lais: Você acha que é de terror também? Por quê?

Sr. Valdemar: Porque tem uma parte que a esposa até mata o marido.

Lais: Tem umas histórias que param por aí... hum legal. [risos] Então vamos guardar isso que o Sr. Valdemar falou, tem histórias que não terminam felizes para sempre.

[muito ruído tornou a passagem inaudível, mas o Professor Fether fez uma fala]

Lais: Na verdade. O romance é uma coisa que a gente entendeu como se fosse só um casal...

Madeline Usher: Eu li Romeu e Julieta, eu acho que é uma história de romance.

Lais: Boa. Essa é muito boa, fala para como acaba essa história. Oh vamos ouvir ela, repete o nome da história.

Madeline Usher: Romeu e Julieta [no áudio está muito baixo]

Sr. Valdemar: Ah, Romeu e Julieta é “mó” chato.

Lais: “mó” chato? E o que acontece nessa história?

Sr. Valdemar: eu acho que é, eles casam. Nem acabou ainda professora [se refere a Madeline Usher não ter terminado de ler]

[Madeline Usher está contando o que leu do livro, mas ficou muito baixo para transcrever]

Lais: As famílias deles são inimigas né? Bom então não vou contar ainda o que aconteceu, quando você terminar de ler o livro a gente conversa sobre ele.

Sr. Valdemar: É livro? Não é novela isso daí não?

Lais: É livro, tem a novela também. Romeu e Julieta é uma história que foi adaptada para o teatro, para livro, para filme, para vídeos curtos, tem até música que é inspirada na história deles.

Sr. Valdemar: Daí... Daí vai no comercial...

Lais: É comercial, exatamente. Porque eles querem ganhar o quê?

Sr. Valdemar [faz gesto do dinheiro]

Lais: Dinheiro. Uma linha de produtos de Romeu e Julieta. Gente, eu queria perguntar para vocês se vocês sabem o que significa a palavra gótico. [silêncio com ruídos de fundo da quadra] E aí? Vocês sabem o que significa a palavra gótico?

Morella: é uma pessoa meio estranha... que só usa preto. [muito baixo]

Lais repetindo: Uma gente meio estranha que só usa preto... Alguém discorda que é uma gente meio estranha só usa preto? Que é o que a Morella falou.

Sr. Valdemar: É de luto, é de luto “fi”. É quando a pessoa fica viúva “fi”.

Lais: A gente também só usa preto quando a gente está em luto. É verdade.

Sr. Valdemar: É de luto.

Lais: Na verdade tem uma correlação, entre essas duas coisas, sabia? Porque a pessoa que é gótica, ela usa o preto como uma forma de luto constante.

Sr. Valdemar: É só uma pessoa da igreja que fica de luto.

Lais: É?

Sr. Valdemar: Quando a pessoa morre ou os dois se separam.

Lais: Agora eu vou fazer uma pergunta para vocês. O que será que é uma história Gótica?

Madeline Usher: eu nunca vi isso.

Lais: Vocês sabiam que eles têm histórias góticas?

Sr. Valdemar: O que é isso?

Lais: Eu vou explicar. O gótico, gente, não é só a pessoa que se veste de preto. Foi um movimento para a sociedade. Foi um movimento onde as pessoas fizeram toda uma reflexão artística e cultural. Então a gente tem arquitetura gótica, a gente tem histórias góticas, poemas góticos, música gótica. E todas elas têm uma mesma linha de raciocínio que a gente vai estudar. O Edgar Allan Poe é um autor gótico. E aí as histórias dele vão trabalhar duas coisas: A morte...

Sr. Valdemar: “Dahora”.

Lais: A morte e o amor. Só que quando ele trabalha o amor, ele fala que o escritor, ele precisa trabalhar o amor do jeito máximo que ele vai aparecer, que é quando a pessoa morre.

Sr. Valdemar: E a morte?

Lais: E a morte ele vai trabalhar de uma forma de crítica. Então ele vai falar como é que a morte acontece na nossa sociedade. Só que ela não acontece por acaso.

Sr. Valdemar: Chegou na hora dela, vai morrer!

Lais: É. A gente vai ver como é que ele vai escrever a hora da pessoa de morrer.

Sr. Valdemar: [inaudível]

Lais: A gente vai ver. E aí eu queria saber o que vocês entendem como uma história de terror. O que é uma história de terror?

Morella: Que deixa você sem dormir.

Lais: Que deixa você sem dormir, Morella. Hum..

Sr. Valdemar: Verdade. [rindo]

Lais: E você, Sr. Valdemar?

Sr. Valdemar: Que deixa você sem dormir, também.

William Wilson: [Inaudível]

Lais [repetindo]: Que faz com medo.. Que que é uma história de terror, Berenice?

[Inaudível]

Lais [repetindo]: A história de terror tem que ter suspense. Tá bom? Bem, meninas, o que é uma história de terror para vocês?

Morella: Nossa senhora...

Sr. Valdemar: já assistiu o [inaudível] meia-noite?

Morella: Que horror.

Lais: [Repetindo a Ligeia, Madeline Usher não quis responder e só concordou] Então para vocês, a história de terror é uma história que mata as pessoas?

[Ambas concordam]

Lais: E vocês acham que tem diferença? Gente voltou. Vocês acham que tem diferença da história de terror para a história de suspense, pra história de horror?

Madeline Usher: Sim

Sr. Valdemar: Não.

Lais: Não tem? É tudo a mesma coisa?

Madeline Usher: Não né?

Lais: Tem diferença? Qual que você acha que é a diferença?

Madeline Usher: [Inaudível]

Sr. Valdemar: Suspense...

Lais: Então, vou repetir isso que você falou... A Madeline Usher falou pra gente que, assim, a história de suspense, ela tem suspense, mas ela não precisa ter o mesmo suspense, o mesmo final, que a história de terror. A história de terror tem medo. Não é isso? Vocês concordam com ela? [Concordam com gesto]. Então, agora eu vou ligar o projetor.

Sr. Valdemar: Vai ter atividade professora?

Lais: A gente vai jogar um jogo.

Professor Fether: Prova...Trabalho escrito...Cópia...

Sr. Valdemar: Que? [Risadas]

Sr. Valdemar: Não “serião”, vai ter atividade agora?

Professor Fether: Comigo agora?

Sr. Valdemar: Não, atividade no papel.

[Inaudível, neste momento Lais está ligando o projetor e colocando o slide do jogo⁶⁷]

Ligeia: “Vandinha”!? [se refere ao papel de parede no computador]

Lais: Ah, vocês tomaram um spoiler. Não era pra ter visto! Tem a “Vandinha” ali mesmo.

Sr. Valdemar: A gente vai assistir “Vandinha”?

Lais: Não, a gente não vai assistir a “Vandinha”. Eu quero que vocês levantem. A gente vai fazer uma fila aqui atrás de mim. Deixa eu ver. Vem, Vem, Vem. Vou explicar como é o jogo. O nome do jogo é “Eu Conheço”. É meio óbvio. Porque eu não sou criativa para dar nome no jogo. Funciona assim. A gente vai vir para esse lado. Se a gente não conhece a história que está na tela.

Sr. Valdemar: Ah, tá.

Lais: Você já conhece, né, Victor?

Sr. Valdemar: Do *Tiktok*.

Lais: É do *Tiktok*.

Sr. Valdemar: *Youtube*. [Brincando]

Lais: Vem pra frente, Sr. Valdemar. [organizando a turma] Todo mundo está enxergando lá na frente?

[Slide 1 com a capa do jogo - “Jogo eu conheço” sendo projetado]

Lais: Pra cá [em direção a porta da sala], vocês não conhecem. Não conhecem o que está lá na frente [projetor]. “Pro” lado da janela, vocês conhecem. Vamos ver o que a gente conhece e o que a gente não conhece. Deixa eu passar aqui. [Slide 2 - “Nível 1: televisivo” sendo projetado] O primeiro nível é o que aparece na TV, tá bom? Então só vão aparecer séries, filmes... da televisão. Beleza?

Vamos ver então. “Peraí”, deixa eu vir aqui, gente. Vocês conhecem essa série?

[Slide 4 – Capa do desenho “*The Hollow*” sendo projetado].

Morella: Ave maria.

Sr. Valdemar: Tem a morte!?

Lais: Tem a morte, ela chama “*The Hollow*”. Quem não conhece é pro lado da janela. Vocês não conhecem?

Geral: não

Lais: É um desenho animado sobre crianças que entraram dentro de um jogo.

⁶⁷ Para se guiar quanto aos slides apresentados consultar Apêndice 5.

Sr. Valdemar: NÃO, EU CONHEÇO SIM!

Lais: Conhece Sr. Valdemar? Tem certeza?

Morella: E quem mandou elas entrarem no jogo?

Lais: Tem que assistir pra gente saber.

Sr. Valdemar: Parece “*Jumanji*”.

Lais: Parece “*Jumanji*”. É verdade. Volta pro meio, gente. Volta pro meio. Olha a fita [referente a fita colada no chão para marcar o meio], fica do lado da fita.

[Slide 5 – Capa do desenho “Os quatro contra o Apocalipse” sendo projetado]

Lais: “Os quatro contra o Apocalipse”. Vocês conhecem?

Madeline Usher: Não

Morella: Nunca vi na minha vida!

Ligeia: Não

Lais: Conhece? [William Wilson confirma com a cabeça] Você gosta desse desenho, William Wilson? Eu também gosto, acho muito legal. Você quer falar pra eles sobre o que é? [William Wilson nega com a cabeça] Não? Não tem problema. “Os quatro contra o Apocalipse” são quatro crianças que vão enfrentar o fim do mundo. Como diz o nome, eu não vou falar mais do que isso... É um livro, tem uma adaptação em gibi, e tem a série. [Slide 6 - Capa do desenho “*Supernatural Academy*” sendo projetado] Essa é nova. Vocês conhecem? Essa eu também não conheço. Eu vim pra cá [lado do não conheço, todos ficam nesse lado].

Sr. Valdemar: “*Supernatural Academy*”?

Lais: Você conhece?

Sr. Valdemar: Não.

Lais: Eu também não conheço. A gente vai ter que assistir então. Eu nem eu sei sobre o que é... Eu sei que é uma academia onde acontecem coisas sobrenaturais. Tem bruxa, tem um dragão ali. O trailer parece emocionante. Mas eu ainda não tive tempo de assistir. Eu tô junto com vocês, nessa. [Slide 6 – Capa do desenho “*Nimona*” sendo projetado] E “*Nimona*”? Vocês já ouviram falar? [Crianças se posicionam] Ah.. Só a Madeline Usher e a Berenice não conhecem “*Nimona*”. Alguém quer falar sobre o que é “*Nimona*”?

Sr. Valdemar: Não

Morella: “*Ixi*”... a menina.... Ah... Eu não vou lembrar.

Lais: Não tem problema. É a história de uma menina que é conhecida como a vilã da cidade. E aí é como ela foi de vilã para heroína. Eu não vou contar mais do que isso não. Pode voltar pro meio. [Slide 8 – Capa do desenho “*Steven Universe*” sendo projetado] Essa aqui é antiga. Vocês conhecem?

Sr. Valdemar: NOOOOOSSA eu conheço, eu conheço.

Madeline Usher: Eu conheço.

Lais: Vocês gostam? [confirmam] É legal, né?

Sr. Valdemar: É

Lais: Volta pro meio [crianças se organizam]. “*Spy vs. Family*”. [Slide 9 - Capa do desenho “*Spy x Family*” sendo projetado] [várias reações ao mesmo tempo]

Sr. Valdemar: Nossa quem não... ah o William Wilson que não gosta de anime.

Lais: Você não gosta, William Wilson? [confirma] E você, Madeline Usher? Não? [o restante disse que conhece] Essa é a história de uma família que tem um espião e uma assassina e uma filha que lê mentes. Então essa criança aqui [aponta para tela], esse tempo todo, está lendo a mente dos dois e sabendo todos os planos secretos que eles estão fazendo. Vale a pena. Volta pro meio.

Ligeia: Tem a música dela também

Lais: Tem a música dela também, é verdade. Esse aqui vocês conhecem?

[Slide 10 – Capa do desenho “*Demon Slayer*” sendo projetado]

Sr. Valdemar: Quem não conhece!? [olha pro lado do não conhece] Nossa, William Wilson! Tem no “*Free Fire*”. Você já jogou “*Free Fire*”, professora?

Lais: Eu não joguei, não sabia que tava lá.

Sr. Valdemar: Tem no “*Free Fire*”!! [repete duas vezes].

Lais: É o Sr. Valdemar e o Ligeia, né? O Sr. Valdemar e o Ligeia que conhecem só. Vocês querem falar alguma coisa pra eles? De porque eles deveriam assistir? [negam. Sr. Valdemar: eu gosto, eu gosto] Vou contar então a história. A história se passa no Japão antigo, numa era bem mais antiga...

Sr. Valdemar: tem o filme na vida real.

Lais: Tem também, tem o live action. E aí nesse tempo antigo apareciam demônios que devoram pessoas...

Sr. Valdemar: da vida real...

Lais: E a missão dos personagens principais...

Sr. Valdemar: Na vida real...

Lais: Isso na história. Não é vida real não, só nessa história de ficção. E aí a missão dessas pessoas é derrotar esses demônios que estão matando as pessoas. Tudo bem? [Slide 11 – Capa do desenho “*Kipo*” sendo projetado] “*Kipo*”, vocês conhecem?

Berenice: Já ouvi falar.
 Lais: Não conhecem “Kipo”?
 Ligeia: ah conheço!
 Lais: “Kipo” é um desenho animado também. Ele é super interessante porque ele também se passa depois do fim desse mundo. E aí, em “Kipo”, a gente tem animais falantes. A gente tem pessoas que foram morar embaixo da terra. Toda uma outra história que os animais mudaram, a floresta mudou. E aí como é que a gente vai conviver com isso? É interessante. Agora, vai fazer sucesso. [Slide 12 – Capa do seriado “Vandinha” sendo projetado] Quem não conhece a “Vandinha”, né? [todos conhecem] Vocês gostam dessa série?
 Madeline Usher e Ligeia: Sim
 Morella: Ah, Mais ou menos.
 Lais: Por que é mais ou menos?
 Sr. Valdemar: Eu não gosto. Eu já assisti.
 Morella: Não achei muito legal não.
 Lais: E você, Sr. Valdemar? Por que você não gosta? [gesticula] Não, não foi. Não gostou. E você?
 Madeline Usher: Eu gosto muito da Vandinha e da Enid⁶⁸ também.
 Sr. Valdemar: eu gosto muito da Mãozinha⁶⁹.
 Madeline Usher: Da mãozinha também.
 Lais: o Mãozinha é um personagem de destaque, a série devia ser dele né? [concordam]
 Madeline Usher: Professora, tem a Mãozinha no shopping, tem com a boneca da Vandinha, vem tudo.
 Lais: Tem mesmo né? Vendendo tudo.
 Madeline Usher: Tem caderno, bolsa. Eu fui no shopping e vi.
 Lais: É... que legal Madeline Usher.
 Ligeia: Minha mãe comprou o ovo de páscoa da “Vandinha”.
 Lais: Verdade? Tem até isso? Meu Deus. Vamos lá? Então o próximo? Vocês conhecem? [Slide 13 – Capa do seriado “One Piece” sendo projetado]
 Sr. Valdemar: AH EU CONHEÇO. “ONE PIECE”!
 Madeline Usher: Eu conheço, mas eu nunca assisti.
 Lais: Não tem problema...
 Sr. Valdemar: TEM O LUFFY, O ZORO⁷⁰...
 Lais: O William Wilson toda vez que é anime fica revoltado, né?
 William Wilson: Eu não gosto.
 Lais: Tudo bem. Eu coloquei vários tipos. Para todo mundo ficar integrado.
 Sr. Valdemar [muito animado]: Isso aí aqui... O Luffy... Que humano.
 Morella: Você colocou “Transformers”?
 Lais: Eu acho que sim...
 Sr. Valdemar: O Luffy. Ele quer achar o mapa. Aí ele vira o rei dos piratas.
 Lais: Ele quer virar o rei dos piratas. Muito bem, Sr. Valdemar.
 Madeline Usher: Ele tira a cabeça⁷¹...
 Lais: É! Tem o Buggy que comeu a fruta que deixa ele se despedaçar e ele continuar vivo. É uma história criativa.
 Sr. Valdemar: ... ele comeu a fruta da borracha⁷²...
 Lais: É a fruta da borracha! Sr. Valdemar, no meio. Vamos lá. [Slide 14 – Capa do seriado “Escola do Bem e do Mal” sendo projetado] A “Escola do Bem e do Mal”. Vocês já ouviram falar?
 Berenice: Professora, deixa eu falar, eu e minha mãe estávamos vendo ontem. Mas não terminou.
 Lais: Não terminou? E você gostou, Berenice? Do que você viu até agora? [Assente com a cabeça] Que bom. Essa história é um livro também, sabia? Ela veio de um livro. É um mundo em que você pode ir pra uma escola e virar uma pessoa do bem, ou ir pra uma escola e virar uma pessoa do mal.
 Sr. Valdemar: Você já assistiu “A pior das bruxas”⁷³?

⁶⁸ Melhor amiga da protagonista no seriado.

⁶⁹ Personagem clássico da Família Addams, representado por uma mão que se move sozinha, cuja origem é desconhecida dentro do enredo.

⁷⁰ Está nomeando os personagens principais.

⁷¹ Se refere ao personagem Buggy, o palhaço. O poder deste personagem é se despedaçar e continuar vivo, todo seu corpo é “desmontável”, mesmo quando separados do corpo os membros continuam tendo sua função.

⁷² Nesta história os poderes são concedidos quando os personagens comem uma fruta especial, a “Akuma no Mi”, no enredo, cada fruta representa um desejo humano, por isso, cada uma tem um poder singular. O protagonista comeu a “Fruta da Borracha” e se tornou o homem de borracha, que era o desejo de alguém, em algum momento.

⁷³ No seriado a protagonista age com muita bondade e é muito atrapalhada, sendo apelidada, enquanto está na escola de bruxaria, como a pior das Bruxas.

Lais: Já assisti também “A Pior das bruxas”. É legal.

Ligeia: Vem Madeline Usher [Estava no lado que já assistiu].

Lais: Vamos pro meio, então. Só a Morella e o Sr. Valdemar não conhecem “A escola do Bem e do Mal”, tudo bem? Essa eu não sei se vocês vão conhecer...[Slide 15 – Capa do seriado “*Locke and Key*” sendo projetado] Vocês conhecem essa? Chama “*Locke and Key*”. [Não conheciam] William Wilson, essa eu acho que você gostaria de assistir, viu? Se você gostou de *Stranger Things*, eu recomendo essa. Porque nessa história eles vão morar na casa do tio deles. E nessa casa do tio deles, tem...

Morella: Tio Paulo?⁷⁴

Sr. Valdemar [rindo]: Tio Paulo...

Lais: É... tipo o tio Paulo [aqui está sendo usado como referência a tio que morreu; crianças riem], nessa casa tem umas chaves especiais. E essas chaves, dependendo de onde você colocar, elas dão acesso a outro mundo. Então você consegue entrar dentro da sua cabeça. Você consegue viajar para um outro lugar. Você consegue parar o tempo. E aí a história é sobre como eles vão usar essas chaves e por que essas chaves estão lá. Por isso que chama... Tá em inglês, mas o nome traduzido fica como “chave e fechadura”.

Ligeia: Vem Madeline Usher, “pro” meio.

Lais: “Pro” meio. Esse aqui é novinho. Será que vocês já assistiram? [Slide 16 – Capa do seriado “*Donzela*” sendo projetado] “*Donzela*”.

Morella: Não parece uma donzela não...

Lais: Não parece uma donzela convencional, não, né? Essa é a ideia do filme.

William Wilson: Só eu?

Lais: Só a gente. Ela é interessante. É um filme, gente. Rapidinho de assistir, se vocês tiverem curiosidade. William Wilson, já fique aí, já que esse eu sei que você já viu. [Slide 17 – Capa do seriado “*Stranger Things*” sendo projetado] Vocês gostaram de *Stranger Things*? [sons de afirmação] Vocês ainda não viram Morella e Berenice? Vocês têm vontade de ver?

Morella: Não.

Sr. Valdemar: Nossa “é mo dahora”

Lais: Não? Tudo bem. É o gosto de cada um. As pessoas gostam do que elas gostam. Vamos “pro” meio. Agora cada um vai me falar um filme, série, desenho que acha que ficou de fora. [Slide 18 – “Qual film/série/desenho ficou de fora?”, sendo projetado] Vamos lá. Madeline Usher, qual que ficou de fora?

Madeline Usher: DPA⁷⁵

Lais: DPA que ficou de fora! E você? O que você acha que ficou de fora?

Ligeia: Não sei.

Lais: Não sabe? Tudo bem, e você, Berenice?

Berenice: Não sei também.

Lais: Não sabe. Vamos lá Morella, você sabe alguma coisa que ficou de fora, você me falou já...

[Morella dá de ombros]

Lais: Qual é o seu favorito?

Morella: O favorito é “*Transformers* - o lado oculto da lua”.

Lais: E apareceu “*Transformers*” aí?

Morella: Não.

Lais: Então a gente tinha que ter colocado, né?

Morella: Põe da próxima vez.

Lais: Da próxima vez eu vou colocar. Você acha que ficou alguma coisa de fora?

Sr. Valdemar: Sim.

Lais: Qual?

Sr. Valdemar: Pânico na floresta.

Lais: Ah, verdade. Eu tenho que assistir esse filme. E você, acha que ficou alguma coisa de fora William Wilson?

William Wilson: “Oh”...Não que eu me lembre.

Lais: Eu estou atualizada, então. [Slide 19 – “Nível 2 – Livros”, sendo projetado] Agora a gente vai pro nível dois. São os livros.

Madeline Usher: “Oh” professora, são muitos?

⁷⁴ Refere-se ao caso que estava famoso no momento, um senhor de idade foi levado pela sobrinha para uma agência bancária para realizar um empréstimo, Tio Paulo, como ficou conhecido, já estava morto ao ser levado para a agência, saiba mais em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/caso-tio-paulo-motorista-diz-em-depoimento-que-idoso-estava-vivo-ao-entrar-no-carro/#:~:text=O%20motorista%20de%20aplicativo%20que%20ajudou> ultimo acesso em 02 de out. 2024.

⁷⁵ Sigla para Detetives do Prédio Azul, série sobre crianças que resolvem casos de diversos tipos, inclusive “sobrenaturais” no prédio em que residem.

Lais: Não tem muitos, não. Vai ser rapidinho. [Slide 20 – Capa da “Bíblia” católica sendo projetada] Vocês conhecem a “Bíblia”?

Sr. Valdemar: Quem não conhece? [Todos conhecem]

Lais: Quem não conhece, né? Tá bom, volta pro meio. [Slide 21 – Capa do livro “Diário de Um Banana – livro 1” sendo projetada] Vocês conhecem o Diário de um Banana?

Madeline Usher: Conheço

Ligeia: Conheço.

Morella: Ah, conheço.

Lais: Quem nunca leu o Diário de um Banana?

Sr. Valdemar: Os bons tempos.

[Berenice não leu] Lais: Só você? [Slide 22 - Capa do livro “Percy Jackson e os Olímpianos – O ladrão de Raios” sendo projetada] Então, volta pro meio, gente. Eu esqueci de falar. Vocês já viram o Percy Jackson?

Morella: Não.

Lais: Vocês não conhecem a história do Percy Jackson? É uma história que fala sobre mitologia grega.

Professor Fether: Anota aí pra gente assistir.

Sr. Valdemar: Não.

Professor Fether: Percy Jackson? Você vai adorar.

Lais: É muito legal.

Sr. Valdemar: É de terror?

Professor Fether: Não. É de aventura.

Lais: É, de aventura.

Morella: Tem barraco?

Lais: Tem barraco. [Risos]

Sr. Valdemar: Essa estátua [referência a capa] é viva na vida real?

Lais: Não, não. Não é isso não, vai ter que assistir para descobrir o que é. Vamos lá “pro” próximo?

Sr. Valdemar: Tem que colocar “*God of War*”⁷⁶.

Lais: [Slide 23 – Capa do livro “Harry Potter e a Pedra Filosofal” sendo projetado] Harry Potter [risadas]

Morella: Harry Potter da *Shopee*⁷⁷.

Lais: William Wilson, o Sr. Valdemar e a Morella [não conhecem]. Tudo bem. Vocês não conhecem? Não tem vontade de ler? De assistir?

Morella: Não.

Sr. Valdemar: Não tenho vontade de ler [risada]

William Wilson: Não...[inaudível]

Lais: Não gosta? Tá bom. [Slide 24- Capa de um dos mangás da “Turma da Mônica Jovem” sendo projetada] E “Turma da Mônica”. Vocês já leram?

Ligeia: Mônica? Quem nunca? Quem nunca.

Morella: Ainda não.

Sr. Valdemar: Não

Madeline Usher: Já

Lais: Não? E vocês que já, vocês gostam?

[Ligeia e Madeline Usher concordam fazendo um “Uhum”].

Lais: E Morella, você tem vontade de ver esse?

Morella: Tenho.

Lais: Você gosta de gibi? Ele é no formato gibi também. O desenho é diferente do clássico.

Sr. Valdemar: O Cascão toma banho aí⁷⁸?

Lais: Sabe que eu não sei dessa informação. Precisava correr atrás dela. É uma boa pergunta, Sr. Valdemar. [Sr. Valdemar ri]

Morella: Cascão tomar banho?! [Com descrença]

Sr. Valdemar: Mas ele “tá branquinho ó” [Se refere ao fato de que na capa o personagem não estar com sujeira no rosto]

⁷⁶ “*God of War*” é uma franquia de jogos, baseado em heróis da Roma Antiga, o sucesso foi tão grande que o enredo ganhou adaptação para livros.

⁷⁷ Refere-se a um meme da internet, quando algo tem qualidade duvidosa é dito que pertence a *Shopee*, a rede vende muito produtos importados, principalmente da China. É uma referência nova para a frase “vêm do Paraguai” e se refere majoritariamente a pirataria. Provavelmente a aluna não conhecia a capa que foi projetada (capa mais antiga da editora Rocco) e se referiu a ele como “baixa qualidade”.

⁷⁸ Em “Turma da Mônica Jovem” os personagens tem leves mudanças no comportamento, por se passar na puberdade dos personagens.

Lais: Vai pro meio, Sr. Valdemar. Obrigada, William Wilson. [Slide 25 – “Qual livro ficou de fora” sendo projetado] Vamos lá. Agora eu não vou perguntar de novo, só que eu vou começar lá do fundo. William Wilson qual história ficou faltando?

William Wilson: [Inaudível na transcrição]

Lais: O livro do “*Stranger Things*”. Eu não sabia que existia. E você, Sr. Valdemar? Você acha que mais algum livro ficou de fora?

Morella: Acho.

Lais: Qual Morella?

Morella: [Inaudível] Maior que.... [ela estava falando de um dos gibis de Transformers, o primeiro volume]

Lais: Entendi. Começa a história com esse... Ficou faltando esse pra você. E você, Sr. Valdemar? Você acha que outro ficou de fora? Não? E você, Ligeia?

Ligeia: “Diário de um Banana”.

Lais: “Diário de um Banana” “tava ali”.

Ligeia: Eu não gostei dele.

Lais: Ah, você não gostou dele... Tinha que ter ficado de fora, então.

Ligeia: É

Lais: Entendi.

Madeline Usher: Um livro de terror.

Lais: Um livro de terror que ficou faltando eu falar? “Hum”. Por que será que eu não falei nenhum livro de terror? [pausa com silêncio] Vocês gostam de jogar jogos? [Slide 26 – Nível 3: Jogos, sendo projetado]

Todos ao mesmo tempo: Sim

Sr. Valdemar [ao fundo]: SE APARECESSE “*GOD OF WAR*” SERIA “DAHORA”

Lais: Jogos de celular?

Todos ao mesmo tempo: Sim

Lais: Jogos de computador também?

Todos ao mesmo tempo: Sim

Lais: Vocês gostam?

Sr. Valdemar: Videogame.

Lais: Videogame também? [Slide 27 – Capa do jogo “*Plants vs Zombies*” sendo projetada] Vamos lá. Vocês conhecem esse antigo, hein? Só você não conhece, Berenice.

Sr. Valdemar [exaltado ao fundo]: É um zumbi...que tem que matar...quando ele vai matando... vai aumentando os “legos”[se refere à pontuação]... e vai aumentando “as flor” que vão atirando... [a fala ficou muito rápida e não foi possível compreender todas as palavras na gravação, mas é uma tentativa de explicar aos colegas a mecânica do jogo].

Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Meu irmão joga muito...

Lais [ao mesmo tempo]: É... São as plantas que vão defender as casas contra os zumbis. Pode voltar primeiro.

Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Verdade

Lais: [Slide 28 – Capa do jogo “*Lego: Brincktales*” sendo projetada] Vocês conhecem esse aqui, do Lego?

Sr. Valdemar: Eu já joguei em videogame.

Lais: Serve. Vocês querem contar sobre o que é o jogo do Lego?

Sr. Valdemar: Não.

Lais [para a gravação]: A Morella e a Madeline Usher não conhecem. [Para a turma] Pode voltar. [Slide 29 – Capa do jogo “*Sackboy – a big adventure*” sendo projetada] Vocês conhecem o “Sackboy”?

Sr. Valdemar: Não.

Lais: Esse é um jogo “muuuito” específico, ele é de corrida.

Morella: Ah, então eu não conheço.

Lais para William Wilson [único que conhece o jogo] Quer falar alguma coisa William Wilson? [faz que não] Então vamos voltar “pro” meio. Agora eu acho que vocês vão conhecer. [Slide 30 – Capa do jogo “*Minecraft*” sendo projetada] Vocês conhecem esse?

Duas crianças: “Minecraft”!

Lais [ao mesmo tempo]: Quem não conhece hoje em dia, né?

Ligeia: Eu joga até hoje.

Lais: Você joga até hoje? Você gosta? Todo mundo conhece. Então esse eu acertei. E esse? [Slide 31 – Capa do jogo “*Roblox*” sendo projetada.] [sons indistintos de animação ao ver a capa do “*Roblox*”]

Sr. Valdemar: Aí o professora... Coloca o “*blockstreet*”... pesquisa o “*blockstreet*” “pra você vê”⁷⁹.

Lais: Eu vou pesquisar depois... [Morella fala algo ao fundo que não dá para entender] que eu nunca joguei, esse

⁷⁹ Ao pesquisar aparecem vídeos que ensinam a jogar o jogo, com dicas e tutoriais para facilitar a vida dos iniciantes.

eu to aqui também William Wilson [único no não conheço], eu nunca joguei.

Ligeia: Meio...meio.

Lais: [Slide 32 – Capa do jogo “*Super Mario Party*” sendo projetada.] Vamos lá então. Volta para o meio. Vocês conhecem o jogo do Mario? [reações diversas]

Morella: Ah, já joguei com a Lenora.

Lais: Só você que não, Berenice? Volta para o meio. Tudo bem. Não tem problema. [Slide 33 – Capa do jogo “*Crash Team Racing*” sendo projetada.] Esse aqui, eu conheço. [falas indistintas das crianças enquanto elas se posicionam] Eu jogava... é um jogo...

Ligeia [ao mesmo tempo]: eu jogo no videogame

Lais: Você joga no videogame? Ele é um jogo de...ó antigo... de quando eu era criança, que voltou para o videogame agora. [Ao mesmo tempo Madeline Usher faz um som de surpresa bem alto].

Lais: Ele é de corrida. Só o Sr. Valdemar e a Ligeia que conhecem? Você conhece?

Madeline Usher: A minha mãe já colocou para mim jogar.

Lais: É, você gostou?

Madeline Usher: “UHUM”. Eu ganhei em primeiro lugar.

Lais: É? Que legal. Que rápida você...[Slide 34 – Capa do jogo “*Fortnite*” sendo projetada.]

Sr. Valdemar: AH! “*FORTNITE*”!

Morella: Eu sei mas nunca joguei...

Lais: Tudo bem. Só você e eu Berenice! Estamos “junto” [não conheço].

Sr. Valdemar: “ó” o Bola Oito⁸⁰.

Lais: [Slide 35 – Capa do jogo “*League of Legends*” sendo projetada.] Vamos lá então. Esse aqui vocês conhecem? Todo mundo chama de *LOL*. O nome completo é “*League of Legends*”.

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: *LOL*

Lais: A Morella ficou na dúvida?

Morella: Não...

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: “*GOD OF WAR*”, JÁ VIU? “*GOD OF WAR*”, NUNCA VIU?

Lais: Não... Só o William Wilson. Só eu e o William Wilson conhecemos esse. No Brasil tem até um campeonato desse jogo⁸¹.

William Wilson [ao fundo]: “UHUM”

Morella: Ah... Acho que eu sei.

Lais: Vamos lá. [Slide 36 – “Qual jogo ficou de fora?” sendo projetado] Qual jogo ficou de fora? [inicialmente as crianças não falaram].

Morella: Ah, acho que nenhum...

Sr. Valdemar: “*Free Fire*”!

Morella: “*Free Fire*”!

William Wilson: “*Fifa*”

Lais: Verdade não coloquei “*Fifa*”! Nossa.. a cabeça... Gente, pode sentar então.

Morella: Ah.

Ligeia: Ah, eu queria mais.

Lais: Vocês queriam mais? Foi só para vocês acordarem [brincando].

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: passa um filme para nós.

Lais: Hoje não tem filme. [silêncio]

Ligeia: E a carta?

Lais: Oi? A carta?

Madeline Usher: A Ligeia quer ler a carta.

Lais: Você quer a carta? A gente já vai chegar nessa parte. Vocês trouxeram...

Sr. Valdemar: Sim...

Lais: Aquela cartinha do museu?

Madeline Usher e Sr. Valdemar: Sim

Lais: Eu vou pegar o ticket de vocês no museu.

Sr. Valdemar: Ticket...[a seguir como se fosse uma música] Ticket, Ticket, Ticket, Ticket.

[William Wilson estava sem o ticket]

Sr. Valdemar: Ô professora, eu tenho um aqui.

Lais: Você tem um aqui? Entrega para ele entrar. Se não, ele não vai entrar no nosso museu. [brincando] vou ter que colocar ele para assistir ali da escada... [passa recolhendo os tickets]

Sr. Valdemar: Veio aqui dentro do...

Lais [recolhendo os tickets]: Obrigada... Muito obrigada. Vocês estão curiosos sobre o que é esse museu?

⁸⁰ Nome de personagem do jogo, usa uma máscara e uma bola oito do jogo de bilhar.

⁸¹ Refere-se ao CBLOL. Abreviação pela qual é conhecido o Campeonato Brasileiro de “*League of Legends*”.

Madeline Usher: Sim.

Morella: Uhum.

Lais: [Início da apresentação do Museu - Slide 1 sendo projetado⁸²] Vocês sabiam que tem museus sobre pessoas? [respostas indistintas] Deixa eu ver se todo mundo pegou... [conferindo os tickets] Então vamos lá. Eu trouxe hoje a visita virtual ao museu. Por que que vai ser virtual? e não.. e não... a gente vai pessoalmente no museu. Porque esse museu fica nos Estados Unidos.

Sr. Valdemar: Nossa!

Morella: E porque você não leva a gente lá?

Lais: É porque está faltando dinheiro para mim. Se eu tivesse dinheiro eu levava a gente lá, para a gente conhecer pessoalmente. Ele fica na Virgínia. Na cidade de Richmond. Meu sotaque em inglês é péssimo, não consigo falar bonito, vocês vão ter que me desculpar. E aí esse museu, ele foi todo dedicado para o Edgar Allan Poe. Por que ele vivia nessa cidade...

Sr. Valdemar: E a carta?

Lais: A gente já vai abrir a carta, calma. Eu vou contar um pouquinho para vocês da história dessa pessoa que foi o Edgar Allan Poe. Vocês me contaram que não conheciam ele, né? [Pausa] Nem fazem ideia de quem ele é, né?

Sr. Valdemar: Você falou que era um cara?!

Lais: “Hã?”

Sr. Valdemar: Não lembro mais [risada]

Lais: Ele era um cara, isso tudo bem, um começo.

William Wilson: Ele era uma pessoa.

Sr. Valdemar: [risada] É.

[pausa para arrumar o projetor]

Lais: Eu trouxe aqui o Poe, foi um escritor...

Sr. Valdemar: Pou? ⁸³

Lais: Edgar Allan Poe

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Ele era o Pou? É o Pou.

Lais: Lembra o Pou do jogo, mas não é o mesmo, é diferente.

Sr. Valdemar: É... aquele lá... parece uma... uma coxinha... [pausas de organização do pensamento para falar] [Slide 2 sendo projetado] Ele escrevia poemas e contos e escreveu um livro inteiro... E aí eu trouxe um poema para ler para vocês, e esse poema é considerado um poema de terror... Eu trouxe um pedacinho pra vocês verem, só que esse poema é antigo, então tem algumas palavras que a gente não conhece, tá bom? [Leitura do trecho] Esse é só o comecinho desse poema que é um poema bem mais longo... Vocês entenderam qual que é a cena que “tá” aqui... que tá acontecendo?

Sr. Valdemar: Que uma moça morreu e virou um mago?

Lais: Não...O que você acha que é?

Morella: Tem um espírito...

Lais: Tem um espírito atrás dele?

Sr. Valdemar: A moça morreu e ficou perseguindo o cara?

Lais: Não...

Sr. Valdemar: ele falou que deu um tiro... deu um tiro assim...

Lais: Não, “ó”, é assim...Ele tava no quarto dele na hora que apavora, qual que é a hora que a hora que apavora em um filme de terror?

Morella: As três da manhã.

Sr. Valdemar: três da manhã

Lais: As três da manhã... Quando não é três da manhã é que horário?

Sr. Valdemar: Meia noite

Lais: Meia noite. A hora que apavora aqui é à meia-noite...

Sr. Valdemar: Lobisomem!

Lais: Por que aparece lobisomem... Porque aparece tudo, Meia noite e três horas da manhã são as horas do susto. E aí ele tava acordado nessa vez do horário ou ele tava quase dormindo. O que vocês acham? [curta pausa] O que tá escrito ali na terceira linha? [curta pausa] Eu caindo de sono e exausto de fadiga, fadiga é a mesma coisa que cansaço. Ele tava assim “jáaaa quaaaase dormindo”. Aí ele escutou [bate na carteira imitando o som de batida na porta] “Toc. Toc. Toc”.

Morella: Misericórdia

Sr. Valdemar: Ele dá um chute. [risadas]

Lais: Ele não deu um chute, sabe o que ele foi fazer? Ele abriu a porta...

Sr. Valdemar: Vixi...

⁸² Para se guiar na apresentação seguir as imagens anexadas ao Apêndice 6.

⁸³ Se refere a sonoridade do nome Poe, que lembra o de Pou, um personagem de jogo para celular.

Lais: E aí dentro do quarto dele entrou um Corvo...

Sr. Valdemar: Que que é Corvo... AH!

Lais: É aquele pássaro que tá ali do lado [aponta para o slide].

William Wilson: Parece com um Urubu.

Lais: Um Corvo

Sr. Valdemar: Um Corvo que bateu na porta?

Lais: É o Corvo que tá batendo na porta... e esse Corvo...

Madeline Usher: Era o espírito dele.

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo, exaltado]: Nossa, se eu ver eu saio gritando. [risadas]

Lais: Ele ficou assustado e falou pro corvo assim: “O que que você veio fazer aqui?”

Sr. Valdemar: Nossa, o Corvo falava?

Lais: O Corvo é uma ave que consegue imitar a voz humana.

Sr. Valdemar e Morella: “Caramba” [outras crianças arregalaram os olhos]

Lais: É ele consegue... E aí o Corvo falava assim pra ele: “Nunca mais”. E aí ele perguntava e o corvo falava: “Nunca mais”

Sr. Valdemar: Nunca mais me mata seu “disgrama” [risos].

Lais: Quanto mais ele perguntava mais o Corvo falava: “Nunca mais”. É por isso que, por exemplo, a escola que a Vandinha estuda chama “Nunca Mais” [som de surpresa vindo da Madeline Usher] É uma homenagem a esse poema do Poe.

Madeline Usher: É *Nevermore*, eu assisti.

Lais: É *Nevermore*, porque em inglês, Nunca mais, é *Nevermore*. Se vocês verem, vão ter traduções que o nome da escola é Nunca Mais.

Madeline Usher: É verdade.

Lais: É. E esse poema, gente, ele foi traduzido pelo Machado de Assis em 1883. Machado de Assis foi um grande escritor brasileiro. Ele lia muito Edgar Allan Poe e ele trouxe várias coisas do Edgar Allan Poe para a escrita dele.

Sr. Valdemar: Professora, [inaudível] passou até no jornal, na Globo.

Lais: Não vi... Vocês gostaram desse poema?

Sr. Valdemar: Sim

Lais: Sim?

Sr. Valdemar: Nossa amou, uma galinha, nossa a cara dela é feia, hein.

Lais: Fala.

Madeline Usher: posso ir no banheiro?

[Slide 3 sendo projetado]

Lais: Pode. Eu trouxe aqui, vai ficar pequeno gente, a linha do tempo do Edgar Allan Poe. Ele nasceu duzentos e quinze anos atrás.

Sr. Valdemar: “Oloko”. Então hoje ele tinha duzentos e quinze anos?

Lais: Se ele tivesse vivo até hoje, ele teria duzentos e quinze anos.

Morella: Ia estar só o osso.

Lais: Verdade.

Sr. Valdemar: Então, tem gente, que tem mil anos.

Morella: Quem que tem mil anos?

Sr. Valdemar: Os escravos “fí”. Pedro Álvares Cabral. Se ele tivesse vivo até hoje ele ia ter mais de mil anos.

Lais: Não...

Sr. Valdemar: Mais de quinhentos anos.

Lais: Mais de 500 anos, não mil. É, o Poe nasceu em 1809. Quando ele tinha dois anos de idade, ele foi adotado pelos pais adotivos dele. Por que os pais dele morreram num acidente. Essa família que adotou ele, deu o nome dele de Allan. É por isso que o nome dele é Edgar Allan Poe. Tudo bem? Eu vou chamar só de Poe, porque é assim que a gente chama ele quando a gente é íntimo, vocês também podem chamar só de Poe, tá bom? Sempre que eu falar, é só lembrar que eu é Edgar Allan Poe. E não é o Pou do jogo [risos]. E aí com 18 anos, ele publicou o primeiro livro dele. Só que ele não fez sucesso...

Sr. Valdemar: Nossa!

Lais: Aí ele tava muito apaixonado por uma moça. E ele queria se casar com essa moça...

Sr. Valdemar: Nossa, e a moça?

Lais: Só que os pais dele não deixaram, aí, ele brigou com a família e ele foi pro exército. Só que ele viu que no exército ele não se encaixava, porque ele não queria viver a vida de soldado, ele queria viver uma vida de escritor, aí, ele saiu do exército e entrou num jornal. Começou a trabalhar no jornal, e aí durante o tempo que ele trabalhava no jornal, ele aproveitava que trabalhava no jornal e escrevia os contos dele e colocava no jornal, onde ele mandava para as pessoas. Muitas pessoas achavam que todas as histórias que ele escrevia, eram verdade porque estavam no jornal.

Sr. Valdemar: [inaudível]

Lais: E aí, depois de um tempo, em 1836, ele teve que casar com a prima dele, porque os pais obrigaram ele a casar com ela. Naquela época era comum casar com primo. Hoje em dia não é muito comum...

Sr. Valdemar: Até hoje

Lais: É? Até hoje parece comum?

Morella: Deus me livre, casar com meu primo...

Lais: Então aí ele se casou com ela. E pouco tempo depois ela morreu de tuberculose. Hoje em dia, Tuberculose tem vacina. A gente toma a vacina quando a gente é bebe, mas naquela época não tinha. E muitas pessoas morriam de Tuberculose. Então a esposa do Poe, que também era prima, morreu de tuberculose. Aí pouco tempo depois, ele ficou noivo de uma outra mulher. Que era a primeira mulher que ele tinha querido casar, que apareceu lá no começo da história, porque ele brigou com os pais. Ele ficou noivo dela de novo.

Sr. Valdemar: De novo não, né?

Lais: É, de novo não, voltou, um noivado. Só que ele morreu antes de casar com 45 anos. E ele morreu em circunstâncias misteriosas. Acharam ele no meio da madrugada, não estava falando coisa como coisa. E morreu. E ninguém sabe o que aconteceu. Até hoje.

Sr. Valdemar: Morreu de “infarte”?

Lais: Hum... Não foi de “infarte”.

Sr. Valdemar: Foi bem no dia do casamento?

Lais: Foi 10 dias antes de casar

Sr. Valdemar: Então ele já estava em casamento?

Lais: Já estava noivo, já estava com a aliança trocada. Tudo agendado na igreja. Tudo certo. E ele morreu. Você não gostou dessa parte?

Sr. Valdemar [descrente]: Ah não. O cara... O cara deitou na cama “Mó felizão”, aí depois acorda “tá” morto. “Se é loko”.

[Slide 4 sendo projetado]

Lais: Agora a gente vai falar do acervo digital desse museu Por quê? Como esse museu fica lá nos Estados Unidos, e eles têm um monte de coisas sobre o Poe, eles digitalizaram, tirando foto de todo o acervo. E aí eles organizaram esse museu, eles organizaram esse acervo em galerias e exposições. São as salas onde ficam os espaços expostos. E aí eu trouxe para vocês conhecerem a história do Poe, que a gente não conhece. Tudo bem? Sr. Valdemar: Você falou que ninguém sabe do que ele morreu... só naquela época, hoje a pessoa morre a gente sabe se ela morreu de tiro, faca, facada...

Lais: Sim, mas uns duzentos anos atrás era mais difícil...

Morella: Enforcado...

Sr. Valdemar: Morreu enforcado?

Lais: Não foi enforcado, do nada, ele “tava” bem no outro dia morreu.

Sr. Valdemar: [descrente faz um barulho ao fundo comentando sobre isso, na gravação não deu para distinguir as palavras].

Lais: Vocês já ouviram aquela expressão? Morreu de morte morrida?

Sr. Valdemar: Ou ele tomou um susto...

Lais [rindo]: Será que o autor de história de terror tomou um susto?

Morella: Tomou um susto [inaudível]...

Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Não, não... Por causa que tem gente que morre... Porque está dormindo assim, aí ela acorda assim, aí tomou um susto...

Lais [ao mesmo tempo]: É ... verdade...

Sr. Valdemar: Fica com medo, morre de infarte.

Morella: É verdade.

[Slide 5 sendo projetado]

Lais: É verdade, está certo isso. Essa foto aqui que eu trouxe, é a foto da galeria, e a gente vai ver cada uma dessas peças separadamente, tá bom? Então elas estão lá numa sala que nem essa, e eu trouxe a foto delas recortadas, tá bom? Para a gente poder ver como se a gente estivesse lá. E essa primeira parte a gente vai contar esse pedaço de quando ele nasceu até quando ele entrou no Jornal. [Slide 6 sendo projetado] Esse aqui é o Edgar Alla Poe, esse aqui é uma estátua feita dele. Que que vocês acharam?

Sr. Valdemar: Nossa ele era feio “hein”?

Lais: Ele era feio?

Sr. Valdemar: Ele era feio [Risos].

Lais: O que vocês acham?

Sr. Valdemar: Ele tinha 45 anos aí?

Lais: 45 anos

Sr. Valdemar: Nossa, “o bicho” era feio.

Lais: Ele não estava muito bem preservado, né?

William Wilson: Ele tinha uma testona...

Lais: Essa testa virou a marca dele, ele sempre ficava com a testa aparente, representado com essa testa, e o cabelo dele gente nunca estava arrumado. Naquela época eles penteavam o cabelo bonitinho, né? Tinha tudo “alinhadinho” ele nunca tava o cabelo arrumado, nem o cabelo, nem a roupa. É assim, sabe? Eu acordei, não pentei o cabelo, não lavei o rosto, fui trabalhar. Ele está sempre assim. [Slide 7 sendo projetado] Esses aqui são os pais adotivos. Então esses daqui...Deixa eu tirar essa foto da tela para vocês conseguirem ver

Sr. Valdemar: Eles morreram?

Lais: Eles já morreram também...

Sr. Valdemar: Não, na época que ele tinha um... que o Poe..

Lais: Que o Poe morreu? Não sei...Posso pesquisar e trazer para você no próximo, pode ser? Essa aqui é a mãe dele, é a Frances, e o pai dele é o John... Tudo bem? E eu trouxe esse retrato porque vocês viram que são pinturas, né? Vocês acham que essas pinturas estão pintadas em que superfície?

Morella: Em um quadro

Lais: Em um quadro, e esse quadro é feito por quê?

Morella: Madeira

Lais: Madeira? Todo mundo acha que é madeira?

Sr. Valdemar: Daquele “coiso lá que nois pinta” né, professora?

Lais: Igual a nossa tela normal que tem o tecido e a moldura de madeira...É? [Pausa] Esses quadros estão pintados em cima de chapas de metal, porque antigamente quem tinha dinheiro e eles tinham bastante dinheiro...

Sr. Valdemar: Nossa, [ao mesmo tempo que Lais] queria ser adotado também...

Lais: fazia em chapas de metal...então hora que ia... [para o Sr. Valdemar] Ia ser bom né? [risos]

Lais: Aqui é uma chapa de Bronze que na foto não vai dar para ver, mas por trás dessa pintura, é bronze

Sr. Valdemar: E o outro Ouro?

Lais: Não, é Bronze também. É que Bronze é dourado também, engana a gente de que é Ouro mas ele é um dourado diferente do ouro. O que vocês acham que é o item... Que é o primeiro que a gente vai ver nesse museu? Qual é a primeira coisa que a gente vai ver?

Sr. Valdemar: As fotos

Lais: As fotos...

Ligeia: Os retratos!

Lais: Os retratos... O que é isso aqui, gente? [Slide 8 sendo projetado]

Sr. Valdemar: Uma cama

Ligeia: A cama dele.

Lais: Vocês já imaginaram a cama de vocês no museu? A cama que vocês dormem todos os dias...

Morella: Não.

William Wilson: Ia ficar uma bagunça.

Lais: Ela ia ficar toda bagunçada no museu? Você não arruma a cama William Wilson? Essa aqui é a cama do Edgar Allan Poe, depois que ele morreu, eles não doaram, ficou com a família. E quando o museu foi aberto, a família doou. Então essa cama passou gerações na família.

Sr. Valdemar: já deve ter quebrado essa cama aí

Lais: Não... Tá ótima, tá dando para deitar e dormir ainda.

Sr. Valdemar: Não... minha avó...

Lais [ao mesmo tempo]: Vocês já imaginaram a cama de vocês no museu?

Sr. Valdemar: minha avó... minha avó fala que morreu, morreu. Morreu!

Lais: [riso] Vai embora né?

Sr. Valdemar: Ela tacou tudo fora, [pausa].

[Slide 9 sendo projetado]

Lais: Esse museu, gente, tem tudo quanto é coisa porque como é de 200 anos atrás, eles não pegaram só as coisas do Poe, eles pegaram as coisas, os utensílios de casa, então tem as colheres, os faqueiros, os copos que eram usados naquela época. Porque tudo é diferente. Por exemplo, como é que era um ferro de passar 200 anos atrás? Vocês imaginam?

Ligeia: Não

Sr. Valdemar: Isso daí, é marca?

Lais: Não, funcionava assim, é o mesmo formato que o nosso ferro de hoje em dia só que o nosso vai na tomada, não é? Quando não tinha eletricidade o ferro era um pedaço de metal com um lugarzinho para você segurar, e você colocava acima do fogo, ele esquentava e do fogo ia para a roupa. Isso por que as roupas daquela época eram mais grossas...

Sr. Valdemar: Mas o fogão era o que? Não precisava da tomada?

Lais: Não, por que aí era o fogão a lenha...era o fogão de carvão...[pausa] Tudo bem? Vocês sabiam disso? Vocês já tinham visto um ferro de passar antigo?

Sr. Valdemar: Não

Lais: Diferente, né? Parecido mas diferente... Você já viu? Aí eu trouxe aqui para vocês. Isso aqui é um

conjunto... Sabe aquela...Aquele prato, aquele copo que a gente só pega quando tem visita? Esse é um conjunto desses...

Sr. Valdemar: Não vou colocar copo para visita

Lais: E aí esse copo, ele é diferente. Não vai dar para ver na foto, mas é porque tem a letra A da família Allan. Imagina o sobrenome da sua família gravado no copo de vidro, era fino. Naquela época, essas coisas eram moda, então as pessoas gastavam muito dinheiro para fazer o copo com sua letra.

Sr. Valdemar: Você dá... Quando chega alguém na sua casa, você dá copo chique para eles?

Lais: Algumas pessoas dão, eles davam.

Sr. Valdemar: Eu não dou não, se ele pedirem água eu pego qualquer copo e dou.

Lais: Ta certo.

Sr. Valdemar: Ah... meus amigos pedem água eu dou qualquer copo.

Lais: Vocês conhecem isso aqui? O Decanter

Sr. Valdemar: Tem algumas bebidas que usa isso daí...uísque...

Lais: Isso, o Uísque... Você sabe por que eles colocam no Decanter, Sr. Valdemar?

Sr. Valdemar: Para ficar gelado?

Madeline Usher: minha tia tem um

Lais: Sua tia tem um Decanter, para que que ela usa?

Madeline Usher: De enfeite

Lais: De enfeite... É um enfeite bonito, né? É todo brilhoso. O Decanter gente funcionava para eles que nem uma jarra porque antigamente o processo para fazer as bebidas não era como o de hoje em dia. Então, você fazia um vinho, por exemplo, que é uma bebida que as pessoas tomavam...

Sr. Valdemar: É feito de uva não é?

Lais: Ele é feito da uva. E essa uva era amassada com o pé...

Sr. Valdemar: “Creeeeedooooooooo”

Lais: É...eles amassavam com o pé. Então junto com o suco dessa uva...

Sr. Valdemar: Eles poderiam ter amassado com um martelo...

Lais: É com o pé, por que se não o sabor ficava diferente [riso ao fundo]. E aí, às vezes, vinha impureza junto com isso. Sabe quando a gente mistura o suco em pó? E às vezes o pózinho não se dissolve e fica aquela bolinha. Já aconteceu isso com vocês?

Sr. Valdemar: É... eu acho que sim. As caixinhas de suco de uva que dá aqui na escola, né? Tem gosto de vinho.

Lais: Tem gosto de vinho? Parecido né, mas não é a mesma coisa.

Sr. Valdemar: Tem. É a mesma coisa.

Lais [retomando]: A impureza, é como se fosse o pózinho que fica no fundo.

Sr. Valdemar: Criança pode beber, não pode?

Lais: É bebida alcoólica

Sr. Valdemar: Então pode.

Lais: Bebida alcoólica não pode. E aí fica todo sólido junto com essa bebida. Antigamente as bebidas, elas não tinham só o líquido, elas tinham aquele restinho de sólido que eles não conseguiam separar. O Decanter servia para quê? Para separar essa areia, essa sujeira que ficava junto. Então em cima ficava o suco e em baixo ficava a sujeira, e assim essa sujeira, como se fosse o pó do nosso suco, ficava para baixo e eles podiam beber. Eles faziam isso com o vinho, e hoje em dia fazem isso com o whisky porque preserva o aroma, porque melhora o gosto...

Sr. Valdemar: Por que eles faziam o leque?

Lais: Oi?

Sr. Valdemar: Antigamente, o leque?

Lais: O leque? Porque as roupas eram muito pesadas. Porque, por exemplo, o ferro de passar ia no fogo se você coloca uma roupa levinha que nem a nossa, ela não ia durar, não, ia queimar. O ferro ali não tinha regulador, não tinha como você falar assim: essa roupa aqui é chique...

Sr. Valdemar: Só o ferro... é só para não deixar ela amassada...

Lais: É, e aí tinha a moda deles. A moda deles eram roupas pesadas e volumosas. E quanto mais volume tivesse, mais brilho, mais coisa na sua roupa, mais dinheiro você tinha. Então quanto mais rica você for, quanto mais rica for a sua família, as suas roupas eram mais pesadas, mais volumosas. E elas ficavam se abanando porque elas ficavam com calor já que são quatro, cinco camadas de roupas... Vocês entenderam? [pausa] [Slide 10 sendo projetado] Vocês imaginam o que é isso aqui?

Sr. Valdemar: Coisa para separar o suco, as bebidas

Madeline Usher: a água

Lais: Será que é isso? O que será que é isso?

Sr. Valdemar: Uma jarra

Lais: Jarra, ah, o que é isso? Deixa eu passar para o próximo, para a gente ver... [Slide 11 sendo projetado] É uma lâmpada

Sr. Valdemar: Lâmpada?

Lais: Chama lâmpada selante de cera. Naquela época, quando eles escreviam cartas, vou pegar a sua emprestada [mostra a carta enigma] quando eles escreviam cartas, eles fechavam com cera, já viram isso? Nos filmes antigos?

Sr. Valdemar: Sim, sim

Lais: Tinha um selo, mas o selo era feito com cera, igual a cera de vela, ela é grossa... e depois eles colocavam um logo da família que estava mandando aquela carta. Essa lâmpada aí, você coloca o fogo aqui em cima “ó”, aqui em cima, aí aqui, essa cera aí, esquenta, você derrete a cera e coloca em cima do papel e depois vem com um outro instrumento, que chama sinete e você carimba em cima dessa cera quente.

Madeline Usher: Eu não imaginava que existia isso

Lais: Hoje em dia, a gente não precisa usar nada disso, né? Hoje em dia quando você precisa enviar uma carta você pega o selo no correio e você cola, tem fita... não precisa de nada disso.

Sr. Valdemar: [inaudível - provavelmente pediu para abrir a carta enigma].

Lais: Calma, vai chegar lá. E esse foi o fim da nossa sessão. Deu para entender mais ou menos como é que era a vida de antigamente?

Ligeia: Sim

Lais: Antigamente bem, antigamente...[Slide 12 sendo projetado] Agora, a gente vai falar da carreira literária dele.

Ligeia: O que é uma carreira literária?

Lais: É a carreira dele como autor. Vocês acham que ele ganhou bastante dinheiro sendo autor?

Sr. Valdemar: Não

Lais: Você acha que ele ganhou? [Alguém gesticula que não] Não acha, William Wilson? Não? Então, vamos lá. Essa aqui é a galeria que vocês conseguem ver tudo dentro de vidros, dentro desses vidros, a gente vai ver os livros. Mas antes, eu tenho uma história para contar para vocês. [Slide 13 sendo projetado] Colocaram uma estátua do Poe na frente de uma praça muito importante na cidade que ele viveu. Essa aqui é o modelo que fizeram para fazer a estátua. Esse modelo, que é uma estátua de corpo inteiro, porque, imagina vocês, o corpo inteiro feito uma estátua igual aquelas que a gente vê no centro. A pessoa pegou e fez um modelo de gesso primeiro, então, isso aqui tudo é gesso. Para fazer essa estátua, que ela mede quase dois metros, ele precisou cortar o gesso em treze partes...

Sr. Valdemar: Nossa

Lais: Então é quase como se fosse um lego. Fez uma perna, depois fez a outra perna, depois juntou, fez o tronco.

Sr. Valdemar: Então é por isso que uma perna está gorda e a outra está magra?

Lais: É, porque fazia tudo manual. Não tinha como você fazer exatamente igualzinho uma perna com a outra. Vocês já tinham visto uma estátua assim, de corpo inteiro?

Sr. Valdemar: Já

[Slide 14 sendo projetado]

Lais: Então, vamos ver elas de verdade. Essa aqui é a estátua de verdade. Qual que é a história dessa estátua que é feita com bronze? Que é um metal. Um amigo do Poe, que era médico e aposentou achava que a gente devia homenagem a ele e ele queria homenagem a ele com uma estátua. Então, ele foi lá, falou com um artista super famoso. Falou assim, eu vou dedicar todo o tempo e dinheiro que for preciso, mas esse homem vai ter uma estátua. Não importa o preço, não importa quanto tempo vai demorar, eu vou fazer essa estátua, bateu o pé para fazer a estátua. Achou alguém para fazer a estátua, essa estátua, ele pagou caríssimo. E aí ele chegou no prefeito e falou assim: “Eu tenho a estátua, você vai colocar ela na praça ali?” “Vou, tudo bem, deixa a estátua aqui pra gente”. E aí quando a estátua chegou, o prefeito falou assim “Bom, não vou colocar isso aqui não, coloca ela no depósito”. Essa estátua ficou anos, e anos, e anos, no depósito. Até que depois que o Poe ficou famoso, muitos anos depois que o próprio médico tinha morrido, a estátua foi parar na praça que vocês estão vendo aqui da foto.

Sr. Valdemar: Nossa...ele esperou o médico morrer para colocar?

Lais: Ele falou que queria colocar a estátua, mas não colocou. Ele falou “O Poe é importante mesmo? Quem é esse cara? Para a gente por a estátua... eu não sei, eu não conheço, então não vou por”. Porque mesmo depois que ele morreu demorou “muuuuito” tempo pra ele ficar famoso como ele é hoje. [Slide 15 sendo projetado] Essa aqui, que tem bem no meio dessa exposição, chama “Monumento dos Artistas” porque os pais biológicos do Poe eram atores, e depois que Poe morreu, depois que as histórias ficaram famosas, vários artistas se reuniram e fizeram a estátua em homenagem para ele e doaram para o museu. E aí, essa estátua diz assim: “Pela sua contribuição, muito valiosa as artes, nós agradecemos a você, Edgar Allan Poe”.

Sr. Valdemar: Ele foi enterrado no cemitério?

Lais: Foi enterrado num cemitério dos Estados Unidos, a gente vai comentar sobre esse cemitério porque tem história também. Quando o Poe ficou famoso foi aos poucos, e as pessoas, elas não conheciam ele totalmente, só que hoje em dia, ele é um dos autores mais citados do mundo. Então a obra que ele escreveu tem filmes, séries, adaptação para o teatro, tem música e ele “só” é o segundo autor mais famoso do mundo. O primeiro é o Shakespeare do “Romeu e Julieta”. O segundo é ele, segundo autor mais famoso do mundo segundo produções

mediáticas. [Slide 16 sendo projetado] Esse aqui é um Corvo, gente, que doaram para o museu. Lembra que eu falei que tinha uma história dele que se chama “O Corvo”.

Sr. Valdemar: A pessoa fez a estátua né?

Lais: Essa daí é quando o animal já morreu, existe uma técnica que chama taxidermia. Quando o animal já morreu, eles conseguem empalhar esse animal. Na taxidermia eles fazem assim... um tratamento no animal, então ele não vai envelhecer, ele não vai apodrecer. Então esse animal não vai apodrecer, ele não vai ficar só os ossos, sem as penas. Vocês já viram aqueles filmes que tem a cabeça do Alce na parede?

Sr. Valdemar: Que?

Lais: A cabeça do alce na parede. Tem vários filmes que tem isso.

Sr. Valdemar: Que o animal toma um tiro.

Lais: É... É a mesma técnica. É uma técnica para conservar o animal. Lá era muito comum as pessoas pegarem e fazerem isso.

Sr. Valdemar: Quando o corvo morria ele tacava um monte de massa para fazer a estátua com o bicho?

Lais: É, as pessoas fazem de tudo, não é só do corvo. Esse aqui é um que foi dado [para o museu]. [Slide 17 sendo projetado] Aqui é a casa que ele morava. Uma pintura da casa que ele morava. Era uma casa bem antiga.

Sr. Valdemar: Era uma casa muito engraçada, não tinha...

Lais: Essa tem (risos). [Slide 18 sendo projetado] Esse aqui é um retrato do Poe

Sr. Valdemar: Feio

Lais: Aqui ele tinha um semblante diferente

Sr. Valdemar: Duas entradas

Lais: Atrás dessa foto tem uma história, depois que ele morreu, as pessoas pintavam o Poe com o cabelo arrumado, com a roupa alinhada e quando esse pintor, que era amigo dele, fez a obra ele falou “Ele não era assim, ele andava com o cabelo todo arrepiado, ele andava com a roupa torta”. Ele fez essa pintura em homenagem a ele e também estava no museu.

Sr. Valdemar: Ele andava assim... ele era... Ele andava desse jeito?

Lais: Sim, se você ver aqui a gravata está torta, a roupa não está abotoada

Sr. Valdemar: A cabeça tá torta.

Lais: Ele era diferente. [Slide 19 sendo projetado] Aqui eu trouxe para vocês verem um livro dele antigo, essa aqui foi uma das primeiras publicações que ele fez, é um livro que foi dado de presente, recomendação de presente natal, olha como era diferente do livro de antigamente: Ele tinha uma capa toda ornamentada, não tinha o nome no livro. Esse livro aqui é a Máscara da Morte Vermelha.

Sr. Valdemar: Que “nois” vai ler.

Lais [ao mesmo tempo]: Que a gente vai ler. A gente não vai ler agora, mas a gente vai ler esse livro, só que não com essa capa, porque não vende mais. No meu eu tenho uma capa diferente. Tudo bem?

Sr. Valdemar: É bastante de terror isso?

Lais: Tem bastante terror. [Slide 20 sendo projetado] Esse aqui é um dos primeiros livros que o Edgar Allan Poe escreveu. Vocês viram essa capa aqui? O que é isso aqui? Está muito longe? Vocês querem vir mais perto?

Sr. Valdemar: Caracóis? [crianças se aproximam] Caracóis? Parece.

Lais: Esse aqui é o caracol. Esse livro aqui é o “Conchologista”, é um livro de conchas. O Edgar Allan Poe escreveu só a introdução desse livro, mas esse livro foi o que mais deu dinheiro para ele enquanto ele estava vivo. Ele ganhou 50 dólares, esse foi o maior valor que ele ganhou sendo autor, enquanto ele estava vivo. [Slide 21 sendo projetado] Lembra que eu falei que ele escrevia no jornal? Esse aqui é um dos livros que ele escreveu no jornal.

Sr. Valdemar: Que que as pessoas achavam que era de verdade?

Lais: É as pessoas achavam que era de verdade. Esse aqui gente a história chama assim: Os fatos do caso do Sr. Valdemar. O que será que aconteceu com o senhor Valdemar? O senhor Valdemar é um idoso que morreu. E na história, que é de mentira, o senhor Valdemar ficou... pega a cadeira gente [crianças se organizam ao redor do projetor em círculo]. Essa história aqui, gente, existe um senhor que está muito velho, parecia o tio Paulo [risadas], lembram do tipo Paulo? [risadas e falas indistintas] Quando ele estava prestes a morrer ele contratou um médico para manter ele vivo.

Alguém: Vixi!

Lais: E aí, o que aconteceu, ele morreu, mas ele continuava falando. Deitado na cama, ele continuava falando, conversando com as pessoas, e ele continuava falando com as pessoas por meses.

Alguém: Essa é a história?

Lais: Morto. E essa é a história que o Edgar Allan Poe escreveu. [falas inaudíveis e indistintas] É de mentira!! Tudo lorota. Invenção. E aí, como é que funcionou isso? O médico veio e hipnotizou o senhor Valdemar até ele morrer. E aí, quando ele estava hipnotizado, o Poe escreveu que ele não morreu. Ele ficou lá e pensava mesmo, respondendo todo mundo. E aí, o que o Poe fez? Ele escreveu essa história absurda, chamou de “Os fatos do caso do Senhor Valdemar”, aí, ele escreveu assim como se ele fosse um médico. Ele falou assim, eu preciso relatar com vocês essa experiência médica que eu fiz com o meu paciente, o senhor Valdemar, aconteceu isso, isso, isso, isso com ele. E aí, ele colocou isso no jornal.

Sr. Valdemar: Todo mundo pensou que era verdade.

Lais: E todo mundo pensou que era verdade.

Sr. Valdemar: Ele pode ser até preso né?

Lais: Hoje em dia ele podia ser até preso por fazer uma coisa dessa. Naquela época não tinha essas questões. Não tinha. Muitas histórias que eram publicadas no jornal [é interrompida]

Sr. Valdemar: Não tinha escola também né?

Lais: Escola já tinha. Mas muitas histórias que eram publicadas no jornal eram falsas. E as pessoas se confundiam, o que era a notícia, o que era a história inventada. E esse é um caso desses, as pessoas que acreditaram muito, por muito tempo, que isso era uma história real que tinha acontecido aqui na América do Sul. Porque é claro que o Poe não ia colocar assim que foi o seu vizinho que aconteceu isso, que as pessoas não conseguiam viajar, não tinha como ligar, para saber se, o fulano [interrompida]

Sr. Valdemar: Só por carta.

Lais: Só por carta. E aí, as pessoas passaram anos acreditando que era verdade que o senhor Valdemar tinha existido e ficado vivo depois de morto. Porque é mais ou menos a ideia que a gente fez um... [interrompida]

Sr. Valdemar: É errado, fim.

Lais: Ele tem uma outra história que chama “O Enterro Prematuro”. “O Enterro Prematuro” é uma pessoa que tem medo de ser enterrada viva. E essa pessoa, porque naquela época isso era um problema. Vocês sabiam que naquela época era um problema as pessoas serem enterradas vivas, de verdade?

Sr. Valdemar: Eles nem notavam que elas estavam vivas e já enterravam.

Lais: O que que acontecia? A gente não tinha uma medicina tão boa que nem a gente tem hoje. Hoje em dia, a gente tem certeza antes de enterrar. Naquela época, às vezes, por exemplo, ela entrou em coma, eles não sabiam.

Sr. Valdemar: Desmaiava.

Lais: Às vezes, eles não sabiam que a pessoa desmaiava. Às vezes, eles enterravam a pessoa e a pessoa não tinha morrido de verdade.

Sr. Valdemar: E morre embaixo da terra, que fica sem fôlego.

Lais: E morria embaixo da terra porque ficava sem fôlego. E aí, ele faz um narrador, e esse narrador morria de medo de ser enterrado vivo, porque ele tem uma doença inventada também, gente, que chama Catalepsia. O que acontece na Catalepsia? Olha o nome da palavra, dá pra saber que tem que ser inventada com o nome, né? A pessoa desmaiava e fica igual morto. E não volta, demora horas pra voltar. E aí, quanto mais tempo você tem essa doença, mais tempo demora pra você voltar. Então, se você tivesse demorado horas pra voltar, na segunda vez você vai demorar um dia. Depois dois dias. Depois três dias. Ok? Tudo inventado, gente. Não existe de verdade. E aí, ele faz esse personagem, que tem Catalepsia e fala assim: “Não, mas tem muitos casos de enterro prematuro. Muita gente que é enterrada viva, eu posso ser um desses. Eu preciso de segurança de que se eu for enterrado vivo, eu vou conseguir sair do meu caixão” [imitando voz de personagem]. Aí, o que que esse narrador vai fazer durante a história? Ele vai comprar um caixão especial. Vocês sabiam que existia um caixão especial pra esse tipo de caso? Ele foi lá no cemitério e falou eu quero um mausoléu. Vocês já viram um mausoléu? Um mausoléu é quase uma casinha de mármore. Só que ele é pequenininho, geralmente, só cabe um caixão. É um espaço que tem ar que você teria por algum tempo. Antigamente as famílias ricas eram enterradas com todos juntas no mausoléu. E aí? Do que que era feito? É feito de mármore, aquela pedra, uma coisa assim, esculpida a mão, só pra quem tinha dinheiro. Mas ele tinha dinheiro pra falar assim: “Eu quero esse mausoléu aqui, o caixão vai ser aqui” [imitando voz de personagem]. E aí, dentro desse mausoléu você colocava um sino na porta. Então o caixão fica aqui e tem a porta ali. “Mas o meu vai ter um sino. Porque aí se eu for enterrado vivo, eu toco o sino pra chamar vocês” [imitando a voz do personagem]. Mas aí, ele achou que isso não era suficiente. Porque quando ele pensou assim: “se eu tiver dentro do caixão como é que eu vou sair? Aí ele foi lá e falou assim eu tenho que fazer um caixão que abre por dentro” [imitando a voz do personagem].

Sr. Valdemar: Quem tranca?

Lais: Sem tranca. Não, ele fez uma estrutura, o caixão tinha uma alavanca, porque o caixão não tinha espaço pra você se mexer, é muito apertado. Então ele tinha um espaço “pra” puxar uma alavanca, “pro” caixão abrir, “pra” ele chegar lá e tocar o sino. Aí ele avisou todos os amigos dele: “Olha só, se eu desmaiar, eu não morri não. Eu só desmaiei, não é pra me enterrar” [imitando a voz do personagem]. Só que ele começou a ficar com medo. Porque ele tinha muito dinheiro. E com certeza ele ia ser enterrado vivo, num lugar que ninguém ia saber quem ele era. Longe do caixão dele especial, longe do ponto onde ele ia colocar o sino. E aí ele ia morrer enterrado vivo. Aí ele começou a pensar isso.

Sr. Valdemar: “Pros” amigos “ficar” com dinheiro.

Lais: “Pros” amigos ficarem com dinheiro! Ele começou a pensar nisso: “Meu Deus, vão me enterrar vivo. Vão me enterrar vivo! O que eu vou fazer?” [imitando voz de personagem] Foi quando ele começou a se afastar das pessoas...

Sr. Valdemar: Ele podia pegar um guarda...

Lais: Podia pegar um guarda...Até que um belo dia, ele acordou, meio sem saber onde ele estava, quem ele era, ele viu que estava num lugar apertado, num lugar escuro. Não sabia o que estava acontecendo. Começou a ouvir umas

vozes esquisitas. Dando risada dele: “Vem, vem com a gente. Anda pra cá. O final do túnel é pra cá” [imitando as vozes]. Aí ele já começou a se desesperar: “Fui enterrado! Fui enterrado! Aí Meu Deus! Fui enterrado. E aí cadê a alavanca do caixão? Eu fui enterrado e não estou no meu caixão. E onde é que eu vou parar? O que eu vou fazer?” [imitando a voz do personagem] O que vocês acham que aconteceu?

Sr. Valdemar: Num sei.

Lais: O amigo dele começou a sacudir ele: “Acorda, acorda” [imitando a voz do personagem]. Ele estava sonhando que ele tinha se enterrado vivo, porque ele tinha tanto medo, tanto, tanto, medo, ele tinha tanto medo de ser enterrado vivo, que ele sonhou com isso. E o sonho foi tão real que ele tomou um susto tão grande que ele disse: “Você quer saber? Eu não quero mais saber de ser enterrado vivo, não. Eu vou agora só sair de dia. Eu vou só ver as coisas felizes da vida e não vou mais me preocupar com esse caixão” [imitando a voz do personagem]. O susto foi tão grande que ele parou de ter medo de ser enterrado vivo. Essa é a história.

Sr. Valdemar: E ele nunca foi enterrado vivo?

Lais: E ele nunca foi enterrado vivo. Não, não aconteceu nada. Ele sonhou que ele ia ser enterrado vivo. Porque ele tinha tanto medo que o medo aparecia até no sonho. E, naquela época, essa história era de terror. Assim, gente, as pessoas morriam de medo dessa história que eu contei. Ela deu medo em vocês?

Sr. Valdemar: Mais ou menos.

Lais: Mais ou menos?

Sr. Valdemar: Pois é, se você desmaia, você fica uns cinco dias, sua família não vai dizer que você vai estar morto? [risadas em grupo] Aí no dia seguinte, você acorda, você tá lá dentro de um caixão. “Ó”, quando você desmaia, você sempre anda com uma faca, aí você consegue...

Lais: O Sr. Valdemar já está aqui igual o narrador já, “ó”...

Sr. Valdemar: [falas indistintas] ... Você consegue “coisar” lá...

Lais: Mas as pessoas não acreditavam, de verdade, que isso tava acontecendo...

Sr. Valdemar: Aí, você cortava o caixão, aí, depois você ia... Aí, você levava uma colher também. Aí, você tirava e ia, né? [simultaneamente as crianças estão falando ao fundo e dando risadas] Você ia.... Aí, você vai tirando ali.

Lais: Já estão pensando outras soluções modernas do que dava pra fazer.

Sr. Valdemar: Aí...

Morella: [fala indistinta]. [risadas]

Lais: Tem que ter força né? [Se refere a ideia das crianças levar uma faca cortar o caixão, cavar a saída e chutar a porta do mausoléu].

Sr. Valdemar: Hein, professora? Aí, a gente leva uma faca e uma colher, a faca para cortar o caixão e a colher para cavar.

Lais: Não, mas deixa eu contar para vocês, como é que eles solucionaram isso, naquela época? [Sr. Valdemar fala algo por cima, mas fica inaudível na gravação].

Sr. Valdemar: Você leva uma faca e corta [risadas].

Lais: Naquela época, não tinha faca que corta madeira fácil, não tinha um médico pra falar se você tinha desmaiado ou se tinha morrido, O que as pessoas fizeram? É uma coisa que a gente faz até hoje.

Sr. Valdemar: [algo inaudível] Enterram.

Lais: Foi aí que surgiu o velório. Então, o que acontecia? A pessoa morria, eles colocavam a pessoa no caixão, aberto, na igreja, em um lugar assim, que todo mundo pudesse se reunir ao redor. Esse caixão ficava aberto, e as pessoas ficavam olhando, quando eles começavam a sentir um cheiro... [risadas das crianças] E aí, quando eles tinham certeza que a pessoa tinha morrido... [é interrompida]

Sr. Valdemar: Aí, eles fechavam o caixão!

Lais: Aí, eles fechavam o caixão e enterravam. E é daí que surgiu o velório que a gente faz até hoje. Só que hoje em dia a gente faz isso quando a pessoa morre.

Sr. Valdemar: Aí quando...Aí, quando eles fecharam o velório, o velório “ó” quando eles fecharam o caixão, aí o cara acorda.

Lais: Não, não tinha como. Porque eles só fechavam o caixão, quando aparecia o primeiro sinal de decomposição. É por isso que tem a questão daquela missa do sétimo dia, porque depois de sete dias a pessoa morreu, eles têm certeza, porque vai ter o cheiro e vai ter os sinais de decomposição. Era uma coisa meio difícil, né pelo tempo. Vocês gostaram dessa história?

Crianças [uníssono]: Sim!

Lais: Tão com uma carinha meio “meu deus, que que é isso?” [risos]

Sr. Valdemar: não, é uma carinha meio de sono.

Lais: É, né? Ainda mais esse monte do slide.

Morella: [falas inaudíveis]

Lais: Gente, eu trouxe aqui pra vocês... [Slide 22 sendo projetado] Olha essa aqui, a cadeira e a mesa onde o Poe trabalhava. Todos os dias.

Morella: Que cadeira é essa?

Lais: Que cadeira é essa, né? [Aponta].

Sr. Valdemar: É uma cadeira de ferro lá, que fica balançando.

Lais: Não é. “Ó”, era uma cadeira igual a nossa assim, só que ela só vinha até aqui [aponta] no meio das costas. Imagina você “tá” sentado numa cadeira que não apoia as costas...

Morella: Nossa, deve dá uma dor nas costas.

Lais: Deve dar uma dor nas costas, né...

Sr. Valdemar: Só parece que ali, que deve dar para deitar assim.

Lais: Mas aí você vai ter dor nas costas, de ficar assim torto também. [risos da Ligeia]. E era aqui que ele escrevia as histórias. [Som de algo batendo] Desculpa. Deixa eu passar para cá.

Sr. Valdemar: [Boceja alto].

Lais: [Slide 23 sendo projetado] Agora, eu trouxe para vocês a história da noiva do Poe. Não a Virgínia, que... Depois que a Virgínia morreu, ele foi lá e voltou “pra” primeira noiva, a Elmira. Então, vamos voltar à história. O Poe tinha dezoito anos, aí, ele conheceu a Elmira. Ele falou: “Elmira, vamos casar...”

Morella: Do nada?

Lais: Chegou o pai dele e falou: “Não se vai se casar com a Elmira, não. Cê vai se casar com a sua prima, a Virgínia”. Aí o Poe ficou contrariado, mas casou-se com a Virgínia. A Virgínia morreu, aí, o Poe falou: “Estou livre, Elmira. Vamos casar!” E entregou o anel para ela. Esse aqui, é o anel que ele entregou para ela. Dentro, se vocês olharem, tem escrito Edgar, tem o nome dele. E aí, eles ficaram noivos. E aí, quando faltavam dez dias para eles se casarem, depois que aconteceu tudo isso, ele morreu.

Sr. Valdemar: Ele... do nada?

Lais: Do nada...Morreu.

Sr. Valdemar: “óia mó” tonto, se matou...

Lais: Não! Não foi.

Morella: Ué, ele morreu do nada?

Sr. Valdemar: Não existia médico?

Lais: Tinha, mas o médico não sabia o que aconteceu.

Morella: E por que que trabalhava “pra” ser médico, já que não sabia o que aconteceu?!

Sr. Valdemar: “Ow”! “Se nós for lá” no caixão dele vai ter...

Lais: O osso, não dá mais para gente saber.

Sr. Valdemar: A caveira!

Lais: É a caveira, não tem mais como saber. Ele morreu, e aí, ela...a Elmira viveu mais trinta anos depois desse casamento. Mas aí ela não se casou com ele.

Sr. Valdemar: Ela viveu noventa e oito ano, então... Não, setenta e oito.

Lais: [quase simultâneo ao Sr. Valdemar] Setenta e oito. É, setenta e oito. E é isso. Esse é o anel. O anel ficou muito tempo perdido. Depois ela doou para...

Sr. Valdemar: Perdido? Como ela doou, então?

Lais: É ela...A Elmira tinha o anel. Aí, a Elmira falou assim, prima do Poe, essa aqui [aponta], pega aqui o anel e deixa na sua família. Aí, a prima perdeu o anel. Aí, ficou um tempão e ninguém sabia onde estava esse anel. Ninguém! E procurava e procurava, ninguém sabia onde estava esse anel. Até que, um dia, em um leilão, em 2012, acharam esse anel. Aí falaram assim: “Aí, vamos doar todas essas coisas aqui dessa família que tá aqui parado”, e aí, no meio das coisas, estava o anel. E ele foi doado pro museu. E é por isso que ele chegou aqui “pra” gente ver. Vocês sabiam que isso podia acontecer? Aparecer uma coisa do nada em um leilão e ir parar num museu? [Slide 24 sendo projetado] Aí, agora, já que a gente estava falando da morte dele, eu vou contar uma história para vocês. O Poe escrevia história de terror numa época em que escrever história de terror não era uma coisa legal. Não era uma coisa que as pessoas gostavam tanto. E aí, ele era, no início, ele era crítico literário. O que é um crítico literário? Alguém que leu o livro que foi escrito por outra pessoa e fala se o livro é bom, se é ruim e o que precisa melhorar. O que que acontece se você escreve um livro? Você coloca lá para vender e vem alguém e fala assim: “Esse livro não é legal, não, não é bom não, você precisa melhorar sua escrita...” A pessoa fica “ó”, brava. Então tinha muita briga. Ele brigava com todo mundo, gente.

Morella: Nossa! Até com a parede?

Lais: Era um brigão...

Sr. Valdemar: Ah não... Quando eu fico bravo eu fico dando soco na parede...

Lais: Ele era um brigão, gente, um brigão de verdade. E aí, depois que ele morreu, as pessoas começaram a falar que a história que ele escreveu era delas. Então assim [imitando voz]: “Essa história dele aí, que está famosa, ele roubou de mim! Fui eu que escrevi! Ele falou que era boa e publicou depois”. E aí, essa carta aqui é da tia do Poe, deixa eu achar o nome dela gente, a Maria. A Maria Clemm Poe.

Sr. Valdemar: E aí [...], suave [...].

Lais: Não é a nossa [...], é uma Maria de outros tempos. Escreveu falando que ela estava muito brava, porque as pessoas estavam difamando o Poe e falando que ele era uma pessoa que ele não é. A gente vai ver, guarda essa informação, porque isso aqui tem história também. Eu vou contar quem foi que falou que ele era uma pessoa ruim.

Sr. Valdemar: Pedro Álvares Cabral.

Lais [ao mesmo tempo]: Sabem a fofoca? Eu vou fazer fofoca. Não foi o Pedro Álvares Cabral.

Sr. Valdemar: Ele já tinha morrido?

Lais: Ele já tinha morrido. Depois que ele morreu, começaram a falar muito mal dele.

Sr. Valdemar: Não, o Pedro Álvares Cabral ele já tinha morrido faz tempo quando esse daí morreu?

Lais: [estralando os dedos para demonstrar passagem de tempo] Muito tempo, muito tempo, uns 300 anos. É uns 300 anos. [Slide 25 sendo projetado] Essa aqui, gente, vai ser a exposição “pra” contar, então, essa história da morte dele e o que que tem envolvido essa morte misteriosa do Poe. Um dia, ele foi na casa de um amigo dele, médico, tomou um chá da tarde, comum entre eles, eles eram “ó” [faz sinal com a mão] ricos. Tomou o chá da tarde, falou: “Agora vou embora”. E ele foi embora, ao invés dele voltar pra casa dele, ele sumiu. Aí, ele apareceu, delirando, não falava nada com nada. Com febre, delirando, ninguém sabia o que estava acontecendo Levaram ele “pro” hospital.

Sr. Valdemar: Foi amaldiçoado. Foi lá no cemitério, foi amaldiçoado.

Lais: “Oloco”, você acha que ele foi amaldiçoado?

Sr. Valdemar: Certeza, morreu do nada.

Lais: E aí, ele entrou no hospital e morreu.

Sr. Valdemar: Não foi na cama?

Lais: Ele deu a entrada no hospital. E aí, antes de começar o atendimento pra saber o que que ele tinha ali, morreu.

Morella: Achei que ele tinha colocado o pé no hospital e morrido.

Lais: Não, não, não. Ele entrou no hospital, falou: “Eu sou Poe, to sentido isso e isso”. Aí, deitaram ele na cama e falaram que alguém já ia atender.

Sr. Valdemar: Foi amaldiçoado, “pode pá”.

Lais: Foi envenenado, você acha William Wilson? Tem muita teoria, viu, gente? Tem tudo quanto é história. Foi bebendo, foi briga de bar.

Sr. Valdemar: Briga de bar? [algo inaudível]

Morella: Se fosse briga de bar ele ia chegar arrasado.

Sr. Valdemar: É.

[Ruídos inaudíveis – provavelmente Madeline Usher deu sua opinião].

Sr. Valdemar: “Ó” as ideia da Madeline Usher.

Lais: Ninguém sabe o que que foi. [Slide 26 sendo projetado] “Ó”, aí foram falar assim: “Vamo ver o que que tinha nas coisas dele?” Aí, foram lá, dentro da mala dele. Ele tinha uma mala enorme, assim, de madeira. Porque as malas de antigamente não eram leves que nem agora.

Alguém: Vixi!

Lais: Era de madeira. E aí dentro da mala dele, você imagina, o que que esse homem estava carregando pra cima e pra baixo? O espelho.

Morella: Só isso?

Lais: [inaudível] tinha roupa, mas o mais estranho era esse espelho.

Alguém: Tá?

Lais: E esse espelho era da antiga esposa dele, que tinha morrido. E a gente não sabe porque que ele estava levando o espelho da esposa que tinha morrido.

Sr. Valdemar: Mas por quê? Aquela moça lá, que foi a primeira moça que morreu.

Lais: A Virgínia? “Hãn”? [indicando para que ele continuasse]

Sr. Valdemar: Ela morreu e ela amaldiçoou o... o... ele, o homem.

Morella: [inaudível.] Poxa, Sr. Valdemar. [Provavelmente foi algo como “Tudo é maldição para você”]

Sr. Valdemar: Por causa que ele casou...que ele não queria casar com ela.

Madeline Usher: Ela não queria que casasse com a outra moça.

Sr. Valdemar: E ela não queria que ele casasse com a outra. [Risadas em conjunto]

Lais: “Ó”, é uma hipótese. Mas, eu acho que não deve ter sido isso que aconteceu, não.

Sr. Valdemar: É uma bruxa e amaldiçoou ele.

Lais: “Ó”, a Virgínia. Já que você acha que ela é uma bruxa, eu vou contar o que ela fazia. A Virgínia era pianista. Ela era muito talentosa. Ela falava italiano e inglês. Além disso, ela escrevia poemas também. E ela morreu só com 24 anos. Ela morreu mais nova do que eu sou hoje.

Morella: Quantos anos “cê” tem?

Lais: 26. Ela morreu com 24 anos. E ela morreu, vocês lembram do quê? De Tuberculose.

Sr. Valdemar: Que que é isso?

Lais: Tuberculose é uma doença causada por uma bactéria que vive no ar. Você inspira essa bactéria. Ela se aloja...

Sr. Valdemar: Ela morreu assim, ela tava assim andando.

Lais: Deixa eu terminar de contar. Aí, ela se aloja no seu pulmão e ela atrapalha a sua respiração. E ai conforme essa doença vai progredindo, a pessoa tosse sangue.

Sr. Valdemar: [inaudível].

Lais: Antigamente, era mais comum a gente morrer de tuberculose porque não tinha vacina. Hoje em dia, quando a gente é bebê, a gente tem uma vacina que ajuda a proteger contra a Tuberculose.

Sr. Valdemar: Ela tava andando assim, aí, ela espirrou e morreu? Caiu no chão, dura?

Lais: Não. É um processo lento de adoecimento. Ela percebeu que tava doente. Começa com uma tosse forte. A pessoa tosse tanto que força muito e sai sangue.[som inaudível na transcrição]. É pior que asma mesmo, mas é uma tosse que lembra a tosse de asma. Vocês vão ver a tuberculose mais pra frente, com mais tempo pra entender melhor o que que ela é. Mas ela era uma doença muito comum. Muita gente morria de tuberculose. Hoje em dia, isso não acontece mais por causa da vacina. Alguma dúvida do espelho?

Sr. Valdemar: Agora tá quebrado?

Lais: Agora tá quebrado. Eu não sei se foi encontrado assim ou se foi doado quebrado.

Madeline Usher: Que que é isso daí? [Slide 27 sendo projetado]

[Inaudível. Risadas altas.]

Morella: É o vilão?

Lais: Ele tem uma carinha meio de vilão, eu acho.

Morella: Não, ele é calvo.

Lais: Ele é calvo, verdade! Ele é, gente, uma pessoa que brigava todo dia com o Poe. Vocês imaginam assim. Eles tinham briga todo dia, eles eram inimigos declarados. Um não gostava do outro. Se um tava vindo pro lado, o outro passava do outro lado. E aí ele fez alguma coisa, mexeu os pauzinhos ali, “pra” quando o Poe morrer, ele ser o executor literário dele. O que esse executor literário faz? Quando você é um autor e você tem uma obra publicada, quando você morre, essa pessoa vai lidar com todos os direitos autorais dessa obra. Quem que vai vender o livro? Quantas cópias vão ser vendidas? Pra onde vai esse dinheiro? Ele ficar responsável pela obra depois você morre. Ele cuidou do livro do Poe. E aí, quando ele ficou responsável, ele falou assim: “Bom, eu vou precisar reescrever esses livros”. E aí, ele colocou uma introdução nos livros. Então, antes de começar as histórias do Poe, ele escreveu a vida do Poe “pra” pessoa que não conhecia ele, saber. E, nesse momento de escrever a vida dele, ele falou assim: “Ele é um bêbado. Ele estava envolvido com bruxaria, ele fazia coisa no cemitério, ele maltratava os animais, ele assassinava pessoas, ele queria matar todo mundo”, colocou tudo isso. Parece que eu estou inventando, mas ele colocou tudo isso. Fez uma fofoca, falou que ele traía a esposa. Tudo que ele podia inventar de coisas que eram um escândalo, na época. Tudo que as pessoas iam falar assim: “Nossa que pessoa horrível!” Ele colocou. E boa parte do que ele colocou era mentira. A única coisa que é verdade é que o Poe teve um problema com o alcoolismo. Só que quando o Poe morreu, esse problema com o alcoolismo já estava resolvido. Ele não bebia mais. Só que as pessoas não sabiam disso. E aí, começou a ficar mal falado esse autor em toda a região. E aí, as pessoas começaram a comprar o livro, não porque eles gostavam mais do Poe, porque eles queriam saber a fofoca. Então eles compravam assim: “Aqui, ó eu comprei o livro do autor que era ruim, que batia nas pessoas, que queria matar todo mundo”. Porque o Poe falava de morte e era uma história de terror. E as pessoas começaram a achar que a história de terror do Poe era uma coisa que ele queria fazer de verdade. Então, se tinha uma história sobre um assassinato, era porque ele queria ter matado alguém. Se tinha uma história sobre um sequestro, era porque ele queria ter sequestrado alguém. As pessoas começaram a acreditar nisso. E, até hoje, existem pessoas que acreditam que ele escrevia o que ele queria fazer. Quando a gente sabe que não era bem assim... por que não era bem assim? Qual que é a prova de que não era bem assim? O Poe, ele tinha duas coisas muito peculiares. A primeira delas é que ele gostava de enigmas. Então todas as histórias dele tem um mistério. E a segunda é que ele ajudava a polícia a desvendar crimes. E por isso ele conheceu as histórias de assassinato. Porque no meio das histórias de assassinato dele, tinha parte desses crimes que ele ajudou a polícia a resolver. Tudo bem? Não? Vocês gostaram? [inaudível] E aí eu vou mostrar pra vocês como é que ele juntou essas obras. Todas as histórias do Poe. Gente, quando eu falo todas as histórias é porque o Poe escreveu 77 contos.

Sr. Valdemar: Nossa!

Lais: 77 contos e 49 poemas. E os poemas não eram curtos, eram poemas longos. E aí, ele juntou tudo isso no livro e colocou esse prefácio falando que o Poe era uma pessoa horrorosa e as pessoas acreditaram. E até hoje eles acreditam que ele escrevia essas histórias porque ele não tava muito bem da cabeça e ele tava escrevendo o que ele queria fazer com as pessoas. E não era isso. Ele tava fazendo críticas às pessoas que ele via na vida real. Tudo bem? [Slide 28 sendo projetado] Então esse aqui é o livro dos contos, “ó”. Olhem só como é grosso esse livro. Tá até bem antigo porque é a primeira edição. E aí sabe o que que é triste? Esses livros venderam muito. Muito mais do que ele vendeu o jornal. E as pessoas conheceram ele por esse livro. Aí esse aqui é o dos contos.

Sr. Valdemar: [inaudível] [Todos riem muito alto]

Lais: [Slide 29 sendo projetado] “Ó” esse aqui tem poemas. “Ó”, é um livro da mesma grossura de poemas.

[burburinhos dos alunos ao fundo]

Sr. Valdemar: “Fessora”, esse livro é feito de madeira?

Lais: De couro [estão se referindo a capa]

Sr. Valdemar: Achei que era de madeira.

Lais: Não, e por dentro, é de um papel especial, porque ia ser muito pesado né, para manusear. [Slide 30 sendo projetado] E o ultimo, é o único com um romance [inaudível]. Esse livro aqui é o único que é uma narrativa que

ele escreveu. A narrativa é que nem o livro “Diário de um Banana”, que é um livro um pouco mais longo. E aí essa história é sobre um detetive chamado Arthur Gordon Pym. Esse detetive tem muito tempo depois que inspirou o Sherlock Holmes. Vocês conhecem o Sherlock Holmes? A história do Sherlock Holmes? Que é um detetive que resolve casos de assassinato.

Sr. Valdemar: Eu conheço o Jackie Chan, “daora hein”. [Risadas altas]. Que que tem, ele é um espião. Ele não é um espião?

Lais: Mais ou menos. E aí ele resolve vários crimes também, assim como o Sherlock Holmes.

Sr. Valdemar: “Cê” já assistiu o Jackie Chan?

Lais: Já. [Slide 32 sendo projetado – um slide foi pulado devido ao cansaço dos alunos] E aí, eu queria mostrar pra vocês que a família do Poe guardou tudo dele. Hoje em dia a gente não faz isso, mas eles guardam até as meias dele.

Crianças [em conjunto]: até as meias dele! “Nossa, mano”!

Lais: Eles usavam naquela época uma meia que vinha até aqui [demonstra mostrando a altura da coxa].

Sr. Valdemar: “Oloco”!!

Lais: E aí, eles tinham um cinto pra manter ela levantada. Então tinha até um cinto pra colocar a meia.

Sr. Valdemar: “Oloco”! O veio era rico, “hein”!

Lais: Mas, ele morreu pobre. Porque ele brigou com os pais pra casar com a prima. E aí, ele morreu pobre porque os pais falaram assim: “Você não quis casar com quem a gente queria, então você não vai ter direito a nossa herança”. Então, ele trabalhou...[é interrompida]

Sr. Valdemar: Mas ele casou depois.

Lais: Ele casou depois, mas aí o pai do Poe falou assim: “Você não fez a hora que eu queria, mas você vai ter que trabalhar”.

Sr. Valdemar: Só ele antes ele era rico.

Lais: Mas morreu pobre. [Slide 33 sendo projetado] Ele usava uma bengala. Lembra que eu falei que ele foi visitar o amigo antes de morrer?

Sr. Valdemar: Isso aí era sinuca?

Lais: Não, era uma bengala que você usa pra apoiar quando você tem problema nas costas ou nas pernas.

Sr. Valdemar: Parece que ele está com coiso de sinuca.

Lais: Você já usou bengala [Para William Wilson que tem problema no joelho]? Não? Existem pessoas que têm problema na perna e nas costas que precisam da bengala, que dá o apoio pra poderem andar.

Sr. Valdemar: Então, não parece que tá com isso de sinuca?

Lais: Parece, é semelhante. Mas, nessa época, a bengala era somente “pra” você mostrar que é uma pessoa civilizada. Só se você fazia parte da sociedade. As pessoas usavam uma bengala porque era chique. Igual o brinco, igual os nossos tênis que a gente usa hoje. E aí, naquela época, a moda era a bengala e o chapéu, gente. O homem tinha que ter uma bengala e um chapéu porque, senão, ele não “tava” na moda.

Morella: Eles pegavam a bengala e “tacavam” no outro?

Lais: Olha, eu acho que se tivesse era falta de postura de um deles... mas eu acho que não... [ruídos e muitas risadas ao fundo] Mas é feio, né? Fazer isso, porque eles eram pessoas civilizadas...[Ruídos inaudíveis e risadas.]

Sr. Valdemar: Que nem um ladrão assim. E o ladrão passa, “buuum”. Sai batendo em todo mundo.

Lais: [Slide 34 sendo projetado] Gente, esse aqui é um outro assustador.

Morella: É cabelo?

Lais: É cabelo.

Sr. Valdemar: Eu sei que é cabelo, olha lá [sons inaudíveis]. Eu sei que é esse aí [inaudível] é seda [refere-se ao papel seda no fundo da foto]. É assustador?

Lais: É seda. A história me deixa um pouquinho incomodada. Vou contar a história pra vocês. [Sons inaudíveis] Pegaram o cabelo e[múltiplas pessoas falando muito baixo e ruídos ao fundo].

Morella: Pegaram o cabelo do cara...

Lais: Sabe aqui atrás? Porque ele era calvo. Mas tudo bem, pegou o cabelo aqui de trás. Quando ele morreu o amigo dele que era médico também, porque era o costume da época. Igual a mãe de vocês provavelmente guarda o dente? A gente guarda primeiro o dente de leite.[Sons inaudíveis].

Ligeia: Rapaz até o cabelo!!!!

Lais: Tem gente que guarda o dente, guarda o cordão umbilical, aquele que quando nasce o médico corta pra separar a mãe do bebê? Sabiam que a gente tem isso, que é onde tá o nosso umbigo. Tudo bem? Quando a mulher tá grávida, se forma do umbigo dela e do umbigo do bebê, como se fosse um tubo.

Sr. Valdemar: Tipo um órgão.

Lais: Tipo isso.

Sr. Valdemar: O órgão que tem que cortar.

Lais: E por que a gente corta depois que nasce? Porque enquanto a mulher está grávida, esse órgão tem a função de ajudar na alimentação do bebê.

Sr. Valdemar: Tem uma história que é uma criança que a mãe não queria. A mãe não quis cortar, aí falou pro médico; “Não vou cortar”. Aí o menino... o menino ia... se o menino fosse pra escola, a mãe tinha que ir junto. Todo lugar tinha a mãe e o menino. [Reações de descrença]

Lais: Então, gente, esse aqui a gente corta, porque pode infeccionar e se ele infeccionar vai virar uma doença para a saúde da mãe e do bebê. Porque aí o corpo dele vai ficar doente, e ele pode morrer. Então, o médico corta quando a gente nasce. E tem muita mãe que guarda isso, ou guarda o dente de leite, como registro de quando o bebê nasceu. Isso é o da nossa época, o que é o normal. E lá eles guardavam o pedaço do cabelo. E aí aqui guardaram o pedaço do... do cabelo. Essa pessoa que guardou foi quem encontrou ele e levou no hospital, é o amigo dele. E aí quando ele morreu, ele pegou o pedaço do cabelo, colocou ali, fez uma anotação do que era e guardou. E depois foi parar onde? [ruídos inaudíveis] É só um pouquinho de cabelo, não é muito, mas dá para ver. “Ó” é um cabelo castanho. Não imaginava que ele ia guardar o cabelo?

Ligeia: Para quê? [Ruídos inaudíveis e falas concomitantes.]

Lais: [Slide 35 sendo projetado] Essa aqui é muito boa. Vocês imaginam o que é isso? Isso aí na frente. Parece o quê? Um mapa? O que você acha que é isso?

Sr. Valdemar: Hummm... Um papel queimado.

Morella: uma cera de vela.

Sr. Valdemar: Uma carta escrita.

William Wilson: Uma pipa.

Lais: Gente, eu vou contar para vocês o que é isso.

Sr. Valdemar: Uma carta queimada.

Lais: É um pedaço do caixão dele.

Sr. Valdemar: O pedaço do caixão? Dá para ver o que é o caixão.

Lais: “Ó”, vamos passar para a próxima para vocês conseguirem ver melhor.

Sr. Valdemar: Nossa ele... [é interrompido].

Lais: Aqui é o envelhecimento da madeira que ficou embaixo da terra.

Sr. Valdemar: Aí colocaram o outro caixão.

Lais: Mas o que que aconteceu? Lembra que o pai dele falou que ele não ia ganhar a herança da família? Ele não foi enterrado junto com a família. Ele foi enterrado numa cova simples, que a gente chama. Que faz um buraco no chão, desce no chão e coloca uma lápide em cima “Edgar Allan Poe” e tal. Aí, ele ficou famoso. Aí, as pessoas falaram: “Ah, ele é famoso, agora a gente tem que colocar uma estátua para as pessoas saberem onde ele está enterrado. E quando elas quiserem visitar onde ele está enterrado, elas podem saber que aqui está marcado o local”. E dava para colocar uma estátua lá no meio onde ele estava enterrado? Já que ele tinha sido enterrado com as pessoas mais pobres.

William Wilson: E quem ia querer saber onde ele está enterrado?

Lais: [Slide 36 sendo projetado] Era um costume muito antigo. Você visitava túmulos de pessoas famosas. Deixava flores para as pessoas famosas. Hoje em dia eu acho que esse costume já está indo embora. Mas, antigamente, as pessoas faziam isso para ver o lugar, prestavam homenagem, deixavam uma flor. [respondendo alguém] Esquisito, né? Para a gente é meio estranho, né? E aí o que eles fizeram? Eles desenterraram o caixão. E na hora que eles desenterraram o caixão, não me cai essa tampa? Você imagina o susto do coveiro, aqui? Desenterram o caixão do escritor de terror que escreveu histórias de pessoas que eram enterradas, vivas e a tampa cai! Mas está tudo certo. Eles trocaram o caixão, trocaram de lugar onde ele estava enterrado. E, hoje, ele tem uma estátua onde as pessoas vão e fazem homenagens.

Sr. Valdemar: Está com uma flor. Aqui é o seu ó. [Risos.] Aqui é o seu.

Lais: Não é bem assim não, Sr. Valdemar. Vamos falar sobre essas homenagens, então?... [Slide 37 sendo projetado] As pessoas passaram a ...Todo ano, no aniversário dele. Pensa assim, é seu aniversário, você tá enterrado.

Sr. Valdemar: Hoje é o seu aniversário?

Lais: Já foi. Mas as pessoas quando você é famoso sabem que é seu aniversário. Aí uma pessoa colocava um capuz e à meia-noite no cemitério...

Sr. Valdemar: Credo! Sai fora! “Mó” medo!! [Risos].

Lais: Levava duas garrafas...

Sr. Valdemar: De whisky?

Lais: De whisky. Colocava na lápide uma flor e tchau.

Morella: Mentira!

Sr. Valdemar: Aí, depois, quando ele volta “num” tá mais lá?

Lais: Não! Aí você trabalha no museu que fica perto. Aí você está passando na frente do museu e você vê lá uma garrafa de whisky aberta na frente da lápide.

Sr. Valdemar: Credo!!

Lais: E todo ano você passa e todo ano está lá. Que que essa pessoa que trabalhava no museu fez? Durante 60 anos, de 1949 até 2009, essa figura que eles chamaram de torradeira do Poe, porque aparecia sempre no café da

manhã. Então eles apelidaram como “torradeira” do Poe, que seria a tradução literal de Poe Toaster. O Poe Toaster deixava então essa flor e essas duas garrafas. E o curador do museu...

Sr. Valdemar: E bebia?

Lais: A pessoa que deixava bebia. Tinha dois copos, ela abria bebia um pouquinho, tomava e ia embora. E deixava o resto para o Poe.

Sr. Valdemar: Só... como que o Poe ia beber?

Morella: Depois da morte dele.

Lais: Essa é a brincadeira.

Ligeia: Só se for o espírito.

Lais: E aí eles fizeram isso por 60 anos, gente! E aí, durante 60 anos, o Jeff Jerome, que era o curador do museu, recolhia isso e guardava. E aí, eles perceberam que não tinha como ser uma única pessoa. Porque eles começaram a tentar descobrir quem que era que tava fazendo isso. Aí eles foram lá e eles começaram a tirar foto. Deixaram uma câmera lá. Ia um homem e uma mulher. No outro ano, um homem. No outro ano, ia um idoso. Era um grupo de pessoas que fazia essa homenagem todo ano no aniversário dele. Sr. Valdemar?

Sr. Valdemar: Aí, sabe o que a minha mãe contou? A minha mãe contou que tinha uma velha de uns 50, 60 anos, que ela roubava pão. Aí teve um dia... teve um dia, que ela, a velha roubou pão, o homem pegou ela no fraga e começou a correr. Aí a velha se escondeu no cemitério. Ela falou: “Dá um pão aí”. [risadas]. Ele saiu e caiu. Ele saiu correndo, deixando cair um monte de pão e ela foi pegando. [risadas]. Porque ele pensou que era uma alma.

Lais: Porque as pessoas tem medo de cemitério, né?

Sr. Valdemar: Aí ele pensou que era uma alma falando pra ele. Aí ele saiu...

Lais: Eu ia tomar um susto também. E aí essa pessoa fazia essas visitas anuais durante esses 60 anos. E aí, olha só, eles deixavam três rosas e uma garrafa no túmulo. [Slide 38 sendo projetado] E aí, sabe, foram várias pessoas, porque, em 2009, quando o Jeff Jerome foi se aposentar, porque uma hora ele tinha que parar de trabalhar no museu. E aí, ele começou a se aposentar e começou a treinar quem ia ser o sucessor dele. Vocês acreditam que a pessoa que deixava as três rosas e a garrafa deixou um recado pra ele? Falava assim o recado: “Eu e você estamos indo embora. Mas outra pessoa vai suceder a gente nessa tradição”. Então assim como o curador ia se aposentar a pessoa que deixava as rosas ia se aposentar também e outra pessoa ia vir no lugar. Essa tradição foi até 2009 e a gente não sabe por quê.

Sr. Valdemar: Se tivesse isso, ia acontecer até hoje? A pessoa ia levar uma taça pra ele?

Lais: Provavelmente sim, se tivesse. [ruídos inaudíveis] Meia noite? Você vai no cemitério meia noite deixar a garrafa?

Sr. Valdemar: Vou 2h da tarde no caixão... [ruídos]

Alguém: Não, não, não.

Lais: “Pro” cara você nem conheceu, é verdade... [Slide 39 sendo projetado] E aí gente, aqui eu trouxe uma imagem. Essa aqui é a Virgínia, sentadinha.

Ligeia: Virgínia?⁸⁴

Lais: Virgínia.

Sr. Valdemar: É a [inaudível] da Virgínia. [risadas].

Lais: Essa aqui é a pianista que é a prima casada. [ruídos] É. É outra. 200 anos atrás ainda não tinha essa maquiagem que a gente usa hoje.

Alguém: Um gato no ombro dele?

Lais: Um gato no ombro dele que chamava-se Catirina.

Crianças falam simultaneamente: Catirina. Catirina. Catirina.

Lais: Catirina. [Risadas] E aí vocês sabem que a gente tinha uma história chamada “O Gato Preto”, né? Uma coisa que eles falaram [é interrompida]

Sr. Valdemar: É esse gato?

Lais: Uma coisa que falaram do Poe quando ele morreu foi que ele odiava gatos, porque ele queria fazer maldade “pro” gato. Então, já vou contar pra vocês que isso não é verdade. Ele adorava gatos. Essa gata era conhecida porque enquanto ele estava escrevendo essa história na casa dele, ela ficava em cima dos ombros dele. Ele escrevia e a gata ficava vigiando ele escrevendo. E aí [é interrompida]...

Morella: Você não acha que o gato ia dar um tapa nele?

Lais: Eu acho que dependendo do gato fica, né? Você vê o que ele vai escrever, se fosse falar mal de gato... [ruídos] E aí, ele escreveu uma vez o seguinte: “o autor deste artigo”, ou seja, o Edgar Allan Poe, “é o dono de um dos gatos pretos mais notáveis do mundo e isso está me dizendo muito”. Então, ele, na verdade, admirava muito o gato dele. Tudo bem? [Slide 40 sendo projetado] Então, ele gostava de gatos. E aí, o museu dele tem dois gatos.

Ligeia: Plutão?

Sr. Valdemar: Edgar e Plutão?

⁸⁴ Aqui eles estavam falando da blogueira Virgínia, famosa atualmente no instagram.

Lais: Edgar e Plutão, os gatos do museu do Poe. Esses dois gatinhos nasceram perto do museu. Eles encontraram eles ainda filhotes lá. E aí, em homenagem, por serem dois gatos pretos, eles chamaram de Plutão, que é o nome do gato que vai aparecer lá na história d' "O Gato Preto", e de Edgar, de Edgar Allan Poe. E aí, eles são cuidados, e enquanto você vai visitar o museu pessoalmente, eles ficam lá junto, guiando você pelo museu também. [Pergunta inaudível na gravação.] Os dois gatos não. Esse aqui é o gato, que não é o gato da história. O gato da história, 200 anos atrás, já foi. Esse aqui é um gato atual que vive lá no museu de hoje em dia. Essa foto é lá do museu.

Sr. Valdemar: Se o gato da história de lá tivesse vivido até hoje, eles iam ter quantos anos?

Lais: Uns 200... Eu não sei.

Sr. Valdemar: Igual gato preto lá da Abracadabra.

Lais: É, tem muitos gatos pretos nas histórias. É isso, gente, essa foi a visita de hoje. Vocês gostaram? Então, eu falei pra vocês que o Poe gostava muito de mistérios e de enigmas, né...Dentro desse envelope, vocês vão encontrar um papel com 2 enigmas⁸⁵.

Alguém: Pode abrir?

Lais: Pode abrir.

Sr. Valdemar: Pode ver?

Lais: Isso.

Sr. Valdemar: Aí que "dahora".

Lais: Deixa eu pegar o meu aqui.

Sr. Valdemar: Di...ca... Dica 1...no castelo [alguma coisa]... Scooby-Doo! Noossa! Scooby-doo é "dahora"!

Lais: Sim, mas antes da gente ler a dica, a gente vai pegar esse papel mesmo menor aqui.

Sr. Valdemar: Pica-Pau...

Lais: Vou ler pra vocês o que é. Essa dica é da próxima história: "Muitos acham que sou pirata. Mas o meu título, nada tem a ver com a minha barba". Me diga, quem sou eu? Decifrando o enigma a gente descobre quem é a próxima história. Qual é a próxima história?

Sr. Valdemar: Scooby-doo.

Lais: Não é o Scooby-doo. É das histórias que estão aqui ó [aponta o criptograma].

Sr. Valdemar: Então, é... Barba azul. Acertei? É o Barba Azul?

Lais: Acertou. Tudo bem? A gente vai descobrir qualquer história dele. Por que ele se chama Barba Azul? E o que a barba azul tem a ver com a história dele? Agora, vamos pegar a outra que são várias folhinhas. Essa aqui a gente não vai conseguir responder hoje. Essa aqui eu quero que vocês continuem trazendo, então, eu tenho que deixar na pastinha, tá bom? Isso aqui a gente vai descobrir ao longo. Então, conforme a gente for lendo as nossas histórias, for conhecendo o Edgar Allan Poe, a gente vai conseguir responder. [São feitas instruções sobre como responder aos enigmas]. Pode guardar as coisas de vocês por hoje. É só isso. Vocês gostaram? Vocês estão animados "pras" histórias? [respondem com a cabeça, oficina se encerra]

⁸⁵ Consultar Apêndice 7

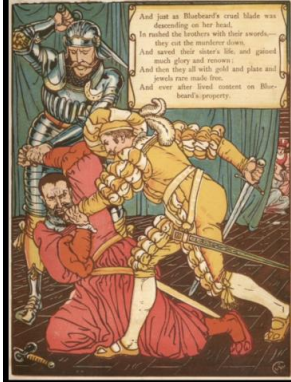
Anexos e apêndices da oficina 2: “Melhor prevenir do que remediar”.

Apêndice 9 - Quadro 21- Ficha resumo do conto “Barba Azul”

Informações gerais	PERRAULT, Charles. Barba Azul, 1697. In: AVILA, Marina. Contos de fadas: em suas versões originais. Tradução de Tamara Queiroz. São Caetano do Sul: Wish, 2013. Título original: Barbebleue. Disponível em: https://issuu.com/editorawish/docs/primeirobarbaissu Acesso 17 Jan. 2024
Resumo	O Barba Azul era um homem temido por sua aparência. Apesar do nojo que a coloração da barba causava nas mulheres, ele estava decidido a encontrar sua esposa. Sua estratégia foi levar as pretendentes em viagens e passeios, dando vários presentes a elas. Por fim, acaba se casando com a protagonista da história, que frente aos privilégios, deixou de ter medo do Barba Azul. Pouco depois do casamento, o homem precisa viajar e entrega um molho de chaves a esposa, lhe alertando que pode usar todas, menos a chave do escritório. A entrada no comodo é absolutamente proibida. A esposa, curiosa, decide verificar o comodo e encontra o chão cheio de sangue coagulado, pertencente as esposas anteriores de Barba Azul. Assustada ela derruba a chave no chão antes de fechar a porta, a manchando com o liquido vermelho. A chave era magica, e apesar das inúmeras tentativas da jovem, ela não consegue limpá-la. Quando Barba Azul retorna e pede pela chave, ele logo adivinha o que aconteceu e decreta que matará a mulher também. Assustada ela pede tempo para rezar uma última vez, o que o homem concede. A moça usa esse tempo para avisar aos irmãos, soldados que a visitariam naquele dia, para se apressar na viagem. Os irmãos dela chegam bem perto de seus momentos finais e a salvam de seu algoz. Barba Azul é morto e a jovem herda sua fortuna. Ela se casa novamente e vive feliz.
Características gerais	Uma ambientação em um único cenário doméstico (a casa), um assassino de mulheres, elementos fantásticos (chave encantada).
Critério de seleção	O conto tem cerca de dez páginas em sua versão com ilustrações, sua temática é similar a dos contos de Edgar Allan Poe, e sendo um conto de fadas está mais próximo a vivência estética dos alunos. É possível que os alunos conheçam a história em sua versão censurada. O ponto central para a escolha deste conto foi a violência contra as esposas de Barba Azul, um cenário de violência doméstica.

Fonte: Elaboração da autora.

Apêndice 10 - Quadro 22 - Plano de aula da oficina 2

OFICINA 2	
“Melhor prevenir que remediar” Etapas de atendimento ao horizonte de expectativa	
Objetivos: - Atender o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; - Reconhecer os elementos estéticos dos contos de fadas e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); - Relacionar os elementos presentes no conto Barba Azul com os presentes nos contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. - Promover e gestar a reflexão do aluno sobre o feminicídio, questionando as ações de Barba Azul com suas esposas.	
Materiais: - Conto impresso “Barba Azul”, de Charles Perrault; - Notícia sobre o feminicídio no Brasil (impresso); - Cartas enigma; - Figuras de ilustração do conto (impressão grande);	
Figura 1- Morte da protagonista  <i>Fonte: (Perrault, 2013, v.1, p.22)</i>	Figura 2 - Morte do vilão  <i>Fonte: (Bluebeard's, 1898)</i>
Duração: 2 horas e meia (150 min)	
Metodologia: - Leitura compartilhada; - Aula expositiva dialogada;	
Execução: A oficina se divide em oito momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.	
Primeiro momento: (10 min)	

Recepção dos alunos [perguntar como foi a semana, o que eles leram, como estão se sentindo para começarmos as atividades: estão animados pra oficina de hoje? Questionar sobre o enigma enviado na semana passada]
Segundo momento: (30 min) Leitura compartilhada do conto “Barba Azul”. Antes de começar a leitura, instruir as crianças para marcar as palavras que elas não conhecem. Podem grifar ou circular. - Os momentos seguintes são expositivos-dialogal
Terceiro momento: [Ampliação do vocabulário] (15 min) - Quais palavras do conto vocês não conheciam? Escrever as palavras na lousa, atividade de procurar no dicionário [pode ser o dicionário online; é possível que não conheçam as baixelas, seria importante trabalhar com as imagens] A seguir, vamos reler onde essas palavras apareceram na história.
Quarto momento: [método recepcional] (15 min) - Vocês acharam essa história difícil de ler? Se sim, por quê? - Vocês já conheciam a história “Barba Azul”? Se sim, quem a apresentou? - Vocês conhecem alguma história que seja parecida com essa? - Como vocês contariam essa história para alguém? - O que mais chamou a atenção de vocês na história? - Que sentimento vocês tiveram quando a protagonista entrou no escritório? [fruição literária] - Que sentimento vocês tiveram quando o Barba Azul começou a ameaçar a moça? [fruição literária] - Que sentimento vocês tiveram no final da história, depois que os irmãos chegaram? [fruição literária] - Qual vocês acham que é o tema da história (o autor pensou “hum, vou escrever uma história sobre isso?”)? - Vocês sabiam que há histórias sobre assassinatos? Vocês conhecem alguma história que trate esse tema? Se sim, qual? - Como vocês caracterizariam o Barba Azul? Qual palavra vocês usariam para descrevê-lo?
Quinto momento: [gótico] (15 min) - Quem são os personagens da história? Qual o papel deles na história? [escrever na lousa] - Quais são os espaços em que a história acontece? [pedir especificamente o lugar] - Se você tivesse que adivinhar, diria que a história aconteceu quando? O que nos indica isso no texto? - Mesmo tendo acontecido nesse [tempo], essa história é importante? Por quê? - Por que o Barba Azul dá tanta ênfase no que a protagonista pode fazer? [reler o trecho] <i>Ele entregou à esposa uma argola cheia de chaves e descreveu "Estas são as chaves dos dois grandes armazéns onde guardo meu ouro e minha prata. Esta outra é de onde estão as baixelas que não são de uso diário, esta do quarto onde guardo todas as jóias. E finalmente, esta é a chave mestra para todos os aposentos do palácio. Quanto a esta chave particular, ela abre o gabinete no final da longa galeria do térreo. (Perrault, 2013, v. 01, p. 16)</i> - Vocês acham que isso indicava alguma coisa? O que? - Quais são as mortes que acontecem neste conto? - Quem investigou essas mortes? A polícia estava envolvida?

- Por que Barba Azul matou as ex-esposas?
- Por que Barba Azul queria matar a atual esposa?
- Quais foram os momentos da história que deixaram vocês tensos, com aquele sentimento de que algo ruim está para acontecer? [pedir para apontar no texto] [entra na fruição literária]

Sexto momento: [fruição literária] (10 min)

- Como vocês se sentem quanto à história “Barba Azul”? Vocês gostam dela ou não? Por quê?
- Vocês indicariam essa história para alguém? Por quê?

Sétimo momento: [crítica da realidade] (40 min)

- Vocês identificaram o conto como sendo sobre [tema]. Todos concordam?
 - Que pistas do texto indicaram para vocês, que o tema era esse?
 - Vocês acham que esse tema faz parte da vida hoje em dia? Será que existem pessoas que matam as esposas como o Barba Azul faz? [Se sim, Como contos tão antigos, ainda podem tratar de temas modernos?]
 - Vocês conhecem o ditado “É melhor prevenir do que remediar”? [explicar]
 - Qual a relação entre esse diálogo e o enredo do conto?
 - Podemos dizer que o Barba Azul queria se vingar das esposas? Pelo quê? Essa vingança é justa? [considerada algo certo por vocês?]
 - Quem matou o Barba Azul? Por quê? Isso é vingança? Essa vingança é justa? [considerada algo certo por vocês?]
 - E se esse vilão fosse uma pessoa real, como nós, sua morte seria aceitável como a de um personagem?
 - No começo da história, qual o motivo apresentado para ninguém desejar se casar com Barba Azul?
 - Por que a protagonista mudou de ideia sobre se casar com o Barba Azul?
 - Pela história, o que vocês acham que é mais importante para a atual esposa de Barba Azul: a aparência do Barba Azul ou o sumiço de suas antigas esposas?
 - A aparência do Barba Azul realmente importava?
 - Vocês sabem o que é senso de justiça?
- O senso de justiça é uma ideia que todos nós temos, vem da visão que todos nós temos de que somos iguais e devemos ser tratados como iguais, inclusive para seguir as regras. O senso de justiça anda junto com nossas ideias sobre o que é certo e errado. Assim, quando alguém faz algo errado, que é aquilo que nós não podemos fazer, essa pessoa tem que ser punida. Um exemplo é que, no conto de Barba Azul, matar as esposas é certo ou errado? Se é errado, o Barba Azul tinha que ser punido, não é? Esse é o nosso senso de justiça.
- Agora, eu quero saber de vocês, por qual motivo essas histórias provocam nosso senso de justiça e emoções como raiva, dor e medo?
 - Vocês sabem o que é o feminicídio?

Femicídio é a palavra que nós usamos, na lei, para classificar um crime violento, que é cometido contra mulheres. Essa palavra surgiu em 1976, criada por Diana Russel, para retratar casos de mulheres que foram assassinadas por homens. Esses casos não acontecem por conta da forma de pensar de uma única pessoa. São derivados do machismo da sociedade, porque, ao longo da história humana, as mulheres tinham uma posição social diferente da dos homens. Elas tinham que ficar em casa e não podiam trabalhar; não tinham dinheiro próprio; não podiam escolher os maridos; não podiam se divorciar; não podiam estudar e nem votar. Aos poucos, as coisas foram mudando, com muita luta das mulheres pelos direitos, que é a questão do feminismo, mas mesmo que hoje em dia as mulheres possam fazer tudo que um homem faz, algumas ideias daquele período continuam na nossa sociedade, o feminicídio acaba sendo uma consequência dessa visão da mulher como inferior ao homem. Por exemplo: Existem casos de feminicídio em que a mulher é morta porque queria se divorciar do homem, o divórcio é um direito, mas o marido em questão não aceita que aquela mulher possa fazer isso. Assim, acaba, por uma série de situações, matando-a. O nosso país formulou uma lei contra o feminicídio, em 2015, a lei nº 13.104, que focou na questão do feminicídio vindo da violência doméstica e

familiar, que é quando o agressor é muito próximo da vítima, podendo ser o irmão, pai, tio, avô, ou morar junto com a vítima. No Brasil, cometer o crime de feminicídio pode levar de 12 a 30 anos de prisão.

Eu trouxe hoje uma reportagem para nós, sobre o feminicídio no Brasil. [leitura compartilhada sobre o feminicídio]

- Vocês já conheciam a palavra feminicídio?
- O que vocês pensam sobre o feminicídio?
- Como vocês se sentem, ao saber que mesmo com a lei do feminicídio, que pune os agressores, ainda há tantos casos no Brasil?
- Sabendo o que é o feminicídio, nós podemos dizer que o Barba Azul cometeu esse crime?

Oitavo momento: (15 min)

- Hoje, vocês aprenderam algo novo? O que?
- Vocês sentem que as expectativas da nossa oficina foram atendidas?
- Qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?

Entrega das cartas enigma e breve explicação: Esses enigmas servem como pistas e vão nos ajudar a entender a história da semana que vem. Tentem resolver os enigmas para a próxima quinta, e não falem para descobrir a resposta! Lembrem-se de trazer na semana que vem, a carta e seus palpites.

Guardar material e encerrar.

Material jornalístico retirado de: [Brasil registra 1.463 feminicídios em 2023, alta de 1,6% em relação a 2022 | Política | G1 \(globo.com\)](#) ultimo acesso em 03 de Abril de 2024.

Anexo 2 – Conto: “Barba Azul”

BARBA AZUL (BARBEBLEUE), 1697, CHARLES PERRAULT⁸⁶

"(...) Quanto a esta chave particular, ela abre o gabinete no final da longa galeria do térreo. Abra o que quiser. Vá a qualquer lugar que desejar. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar naquele quartinho e se abrir nem que seja uma fresta da porta, nada irá protegê-la da minha ira."

ERA UMA VEZ, UM HOMEM MUITO RICO QUE TINHA muitas propriedades, todas nobres palácios, na cidade e no campo. Tudo nos castelos era belo e suntuoso, suas baixelas de ouro e prata, as cadeiras estofadas com as mais finas tapeçarias e as carruagens adornadas de ouro. Mas, apesar da riqueza, ele tinha uma tristeza: sua barba era azul. A barba o fazia parecer tão feio e assustador que as moças fugiam quando se deparavam com ele.

Nas redondezas vivia uma distinta dama que tinha duas filhas e ninguém sabia dizer qual delas era a mais bela. O homem pediu a essa senhora que lhe concedesse a mão de uma de suas filhas e deixou que ela mesma escolhesse qual das duas lhe daria. O pedido não agradou a nenhuma delas, pois não queriam se casar com um homem de barba azul. O que tornava a situação ainda mais difícil é que este homem já se casara com muitas mulheres e ninguém sabia o que fora feito das antigas esposas.

A fim de conquistar a amizade da família, Barba Azul levou as duas moças, sua mãe, três ou quatro amigas delas e mais alguns rapazes conhecidos para uma festa em uma de suas casas de campo. A festa durou uma semana inteira e todos se divertiram muito. Fizeram incansáveis passeios, caçadas, pescarias, danças e banquetes. Os convidados estavam tão ocupados pregando peças uns nos outros e se embriagando que a mais jovem das duas irmãs começou a achar o senhor da barba azul um bom sujeito. Assim que retornaram à cidade, celebraram o casamento.

Um mês se passou e Barba Azul disse à sua esposa que viajaria para tratar de alguns negócios importantes nas províncias. Ele ficaria fora por pelo menos seis semanas e insistiu para que se divertisse na sua ausência. E se lhe agradasse, poderia convidar seus amigos mais próximos para passar um tempo na casa de campo. Qualquer coisa para mantê-la de bom humor.

Ele entregou à esposa uma argola cheia de chaves e descreveu "Estas são as chaves dos dois grandes armazéns onde guardo meu ouro e minha prata. Esta outra é de onde estão as baixelas que não são de uso diário, esta do quarto onde guardo todas as jóias. E finalmente, esta é a chave mestra para todos os aposentos do palácio. Quanto a esta chave particular, ela abre o gabinete no final da longa galeria do térreo. Abra o que quiser. Vá a qualquer lugar que desejar. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar naquele quartinho e, se abrir nem que seja uma fresta da porta, nada irá protegê-la da minha ira".

A mulher prometeu seguir exatamente as ordens dadas por seu marido. Barba Azul lhe deu um beijo de despedida, entrou na carruagem e partiu para sua jornada.

Amigos e vizinhos da recém casada ansiosos por conhecer a fausto do palácio não pensaram duas vezes quando esta lhes fez o convite. Enquanto o marido estava por ali, eles não se atreveriam a visitá-la, pois aquela barba azul os amedrontava.

⁸⁶ As imagens foram retiradas da obra original, junto com o texto.



HARRY CLARKE, 1922



GUSTAVE DORÉ, 1862

Sem perder tempo começaram a explorar tudo que encontravam: os salões ricamente decorados, os quartos, os armários e roupeiros, cada um mais esplêndido e suntuoso que o outro. Ficavam boquiabertos diante de tanta riqueza e de tamanha beleza das tapeçarias, camas, sofás, pratarias, cristaleiras e cristais, tecidos, louças das mais finas. Havia espelhos em que a pessoa poderia ver-se da cabeça aos pés. Alguns espelhos tinham moldura de vidro, outros de prata, outros eram bisotados, mas todos eram os mais grandiosos e magníficos que já tinham visto.

Os convidados morriam de inveja da amiga e elogiavam tudo o que viam na casa. Esta, porém, era incapaz de desfrutar de qualquer destas riquezas, pois estava ansiosa para entrar no gabinete do piso térreo. Ela estava tão atormentada por sua curiosidade que, sem perceber que era uma falta da anfitriã abandonar seus convidados, correu a escada tão depressa que quase quebrou o pescoço. Por fim, chegou à porta da saleta e parou por um momento, considerando quais poderiam ser as consequências de seu ato, desobedecendo à veemente proibição do seu marido. A tentação era grande demais e ela foi incapaz de resistir. Tremendo de emoção, pegou a pequena chave e abriu a porta.

No início, ela não conseguia ver nada, pois as janelas estavam fechadas. Aos poucos seus olhos foram se acostumando à escuridão e começou a perceber que o assoalho estava pegajoso com sangue coagulado e, pior ainda, naquele sangue se refletia corpos de mulheres mortas, as antigas esposas do Barba Azul, dependurados nas paredes, degoladas e enfileiradas em um espetáculo macabro e aterrador.

A esposa ficou paralisada de pavor e ao puxar a chave da fechadura, esta caiu de sua mão trêmula. Depois de recobrar os sentidos, apanhou a chave, trancou a porta e subiu até o seu quarto para se recompor. Esforço em vão, seus nervos estavam em frangalhos, naquele momento nada conseguiria tranquilizá-la. Foi, então, quando percebeu que a chave do soturno gabinete estava manchada de sangue. Esfregou-a duas ou três vezes, mas o sangue não saía. Tentou lavá-la com areia e sabão e ainda assim a mancha não saía, pois a chave era encantada

e não havia maneira de remover aquele sangue. Bastava limpar o sangue de um lado da chave que ele realmente parecia no outro.



HARRY CLARKE

Naquela mesma noite, Barba Azul voltou inesperadamente de sua viagem dizendo que seus negócios se resolveram antes do que pensava, auferindo grandes lucros. Sua esposa fez tudo que pôde para demonstrar que estava radiante com o seu regresso antecipado. Na manhã seguinte, ele pediu de volta as chaves e ela as devolveu, mas suas mãos tremiam tanto que ele adivinhou imediatamente o que acontecera na sua ausência.

- Onde está a chave do gabinete? - perguntou. - Por que não está junto com as demais?

- Devo tê-la deixado em cima da minha penteadeira.

- Não se esqueça de devolvê-la logo mais - disse Barba Azul. A esposa tentou o quanto pôde esquivar-se de devolver a chave, até que não foi mais possível. Barba Azul recebeu a chave e após examiná-la muito bem, disse:

- Por que a chave está manchada de sangue?

- Não tenho a menor ideia - respondeu a pobre mulher, pálida como a morte.

- Você não tem ideia, mas eu tenho - replicou Barba Azul. - Você me desobedeceu e entrou no gabinete. Bem, agora, minha senhora, já que você abriu, tomará o seu lugar ao lado das mulheres que lá viu.

Em prantos a pobre mulher se atirou aos pés do marido, chorando e implorando perdão, jurando arrependimento genuíno por tê-lo desobedecido. O seu sofrimento teria comovido um coração de pedra, mas o coração de Barba Azul era mais rigoroso do que um rochedo.

- Senhora, você deve morrer - o perverso declarou. - Sua hora chegou!

- Já que não há escapatória - ela respondeu, fitando-o com os olhos cheios de lágrimas.

- Dá-me apenas algum tempo para que eu possa fazer minhas orações.

- Vou dar-lhe um quarto de hora - disse o marido. - Mas nem um segundo a mais.

Quando a mulher ficou sozinha, chamou sua irmã e disse-lhe:



HARRY CLARKE

- Irmã Ana - pois esse era seu nome. - Eu imploro, suba para o topo da torre e veja se nossos irmãos estão a caminho daqui. Eles prometeram me fazer uma visita ainda hoje. Se você avistar um deles, faça um sinal para que se apressem.

Ana subiu rapidamente ao alto da torre e de vez em quando ouvia a pobre mulher perguntar desesperada:

-Ana, querida irmã Ana, não está vendo ninguém chegar?

E a irmã respondia:

- Não vejo nada, apenas o sol ofuscante e o capim verdejante.

Nesta hora, Barba Azul pegou um sabre enorme e gritou a plenos pulmões:

- Desça já, ou subirei aí para buscá-la

- Apenas me dê mais um segundo, eu imploro - sua esposa respondeu e logo sussurrou:

- Ana, querida irmã Ana, você vê alguém vindo para cá?

- Não, ó não, querida irmã, apenas um rebanho de ovelhas.

- Trate de descer depressa - berrou Barba Azul

- Só mais um seguido - respondeu a esposa que gritou:

- Ana, querida irmã Ana, você vê alguém vindo para cá?

- Eu vejo dois cavaleiros vindo para cá, mas ainda estão muito longe - ela respondeu.

Um momento depois, gritou:

- Graças a Deus, são nossos irmãos. Estou fazendo todos os sinais possíveis para que se apressem.

Barba Azul rugiu tão alto que a casa inteira estremeceu. Sua infeliz esposa desceu as escadas aos prantos com os cabelos revoltos e se atirou aos pés do marido.

-Nada que você faça poderá me comover - disse Barba Azul. - Prepare-se para morrer.

Com uma mão a agarrou pelos cabelos e com a outra ergueu o sabre no ar, pronto para lhe cortar a cabeça. A pobre mulher se virou para ele e, com os olhos esmaecidos, suplicou que lhe desse um momento para se preparar para a morte.

- Não, não - disse Barba Azul - Prepare-se para conhecer o seu criador. E erguendo o braço...

Nesse instante bateram à porta com tanta força que Barba Azul ficou simplesmente paralisado. A porta foi arrombada com violência e por ela entraram dois soberbos cavaleiros que, empunhando as espadas, galoparam em direção a Barba Azul. Reconhecendo os irmãos de sua mulher, um era um dragão e o outro um mosqueteiro - fugiu na esperança de escapar, mas os dois irmãos não tiveram misericórdia e atravessaram seu corpo com as espadas e o deixaram cair morto. A esposa completamente extenuada mal teve forças para se levantar e abraçar os irmãos.



A. GUILLON, 1904

Descobriu-se que Barba Azul não havia deixado herdeiros e assim a mulher recebeu a posse de todos os seus bens. Ela empregou parte de sua fortuna para casar a irmã Ana com um jovem fidalgo que estava profundamente apaixonado por ela. Outra parte empregou para ajudar seus dois irmãos. E o restante usou para se casar com um nobre homem, que a ajudou a banir a memória dos dias terríveis que passou com Barba Azul.

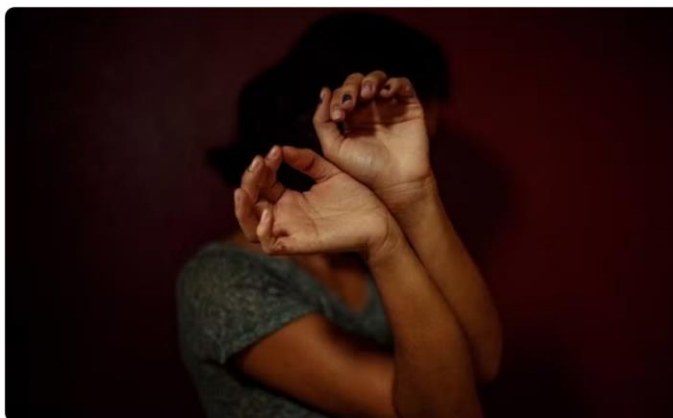
PERRAULT, Charles. Barba Azul, 1697. In: AVILA, Marina. Contos de fadas: em suas versões originais. Tradução de Tamara Queiroz. São Caetano do Sul: Wish, 2013. Título original: Barbebleue. Disponível em: <https://issuu.com/editorawish/docs/primeirobarbaissu> Acesso 17 Jan. 2024 Acesso em 21 Fev. 2024

Anexo 3 - Brasil registra 1.463 feminicídios em 2023, alta de 1,6% em relação a 2022

07/03/2024 11h07 Atualizado há 2 meses

Pesquisa apontou que 18 estados apresentaram uma taxa de feminicídio acima da média nacional, de 1,4 mortes para cada 100 mil mulheres. Entre 2015 e 2023, quase 10,7 mil mulheres foram vítimas.

Por [Artur Nicoceli](#), g1



Violência contra a mulher — Foto: G1

O Brasil registrou 1.463 casos de mulheres que foram vítimas de feminicídio no ano passado - ou seja, cerca de 1 caso a cada 6 horas. Esse é o maior número registrado desde que a lei contra feminicídio foi criada, em 2015.

O número também é 1,6% maior que o de 2022, segundo o relatório publicado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) nesta quinta-feira (7). A pesquisa apontou que 18 estados apresentaram uma taxa de feminicídio acima da média nacional, de 1,4 mortes para cada 100 mil mulheres.

O estado com a maior taxa no ano passado foi Mato Grosso, com 2,5 mulheres mortas por 100 mil.

Empatados em segundo lugar, os estados mais violentos para mulheres foram Acre, Rondônia e Tocantins, com taxa de 2,4 mortes por 100 mil. Na terceira posição aparece o Distrito Federal, cuja taxa foi de 2,3 por 100 mil mulheres no ano passado.

Já as menores taxas de feminicídio foram registradas nos estados do Ceará (0,9 por 100 mil), São Paulo (1,0 por 100 mil) e Amapá (1,1 por 100 mil).

Porém, a pesquisa destaca que no Ceará é preciso fazer uma ressalva. "Desde a tipificação da lei [em 2015], a Polícia Civil do Ceará **tem reconhecido um número muito baixo de feminicídios quando comparado com o total de homicídios de mulheres ocorridos**

no estado, o que nos leva a crer que estamos diante de uma expressiva subnotificação", apontou o Fórum.

Em 2022, por exemplo, de um total de 264 mulheres assassinadas no estado, apenas 28 casos receberam a tipificação de feminicídio – o número é 10,6% do total de assassinatos.

Desde que a lei contra feminicídio foi criada, quase 10,7 mil mulheres foram vítimas do crime no país. A pesquisa não possui bases anteriores porque não havia uma legislação sobre o assunto.

Veja em números de casos registrados por estado:

Feminicídios em todos os estados brasileiros Entre 2022 e 2023					
Brasil e Unidades da Federação	Números absolutos (2022)	Números absolutos (2023)	Taxas (2022)	Taxas (2023)	Variação (%)
Brasil	1.440	1.463	1,4	1,4	1,6
Acre	9	10	2,2	2,4	11,1
Alagoas	31	19	1,9	1,2	-38,7
Amapá	8	4	2,2	1,1	-50
Amazonas	21	23	1,1	1,2	9,5
Bahia	107	108	1,5	1,5	0,8
Ceará	28	42	0,6	0,9	50
Distrito Federal	19	34	1,3	2,3	78,9
Espírito Santo	33	35	1,7	1,8	6,1
Goiás	56	56	1,6	1,6	0
Maranhão	69	47	2	1,4	-31,9
Paraíba	26	34	1,3	1,7	30,8
Paraná	77	81	1,3	1,4	5,2
Pernambuco	72	81	1,5	1,7	12,5
Piauí	24	28	1,4	1,7	16,7
Rio de Janeiro	111	99	1,3	1,2	-10,8
Rio Grande do Norte	16	24	0,9	1,4	50
Rio Grande do Sul	110	87	2	1,5	-20,9
Rondônia	24	19	3	2,4	-20,8
Roraima	3	6	0,9	1,9	100
Santa Catarina	56	55	1,5	1,4	-1,8
São Paulo	195	221	0,8	1	13,3
Sergipe	19	16	1,6	1,4	-15,8
Tocantins	14	18	1,9	2,4	28,6

Maranhão	69	47	2	1,4	-31,9
Mato Grosso	47	46	2,6	2,5	-2,1
Mato Grosso do Sul	40	30	2,9	2,1	-25
Minas Gerais	171	183	1,6	1,7	7
Pará	54	57	1,3	1,4	5,6

Entre as cinco regiões do país, o Centro-Oeste registrou dois casos de feminicídio a cada 100 mil mulheres. Veja abaixo como ficou cada local:

Norte - 1,6;

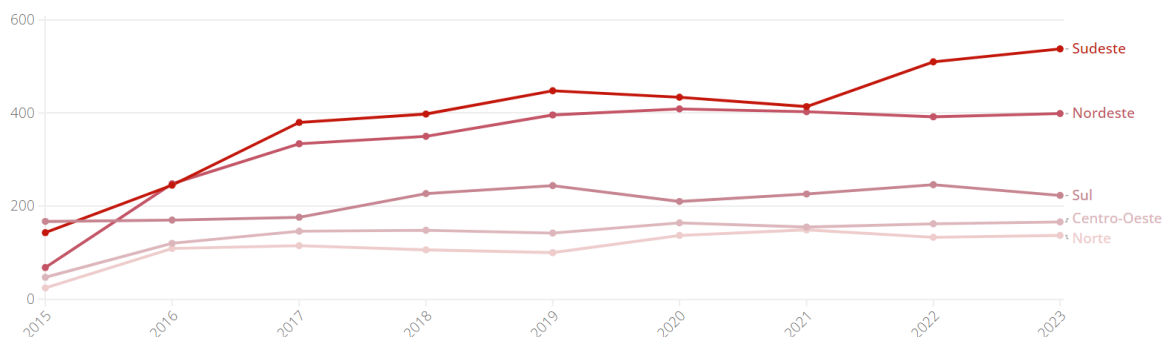
Sul - 1,5;

Nordeste - 1,4;

Sudeste - 1,2

Apesar de ser a menor quantidade de casos se comparado com todo o Brasil, a região Sudeste apresentou o maior crescimento de feminicídios em um ano, passando de 512 vítimas em 2022 para 538 em 2023 (veja abaixo).

Feminicídios por região do Brasil
Em números absolutos



Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Instituto de Segurança Pública/RJ (ISP); Censo 2022 - IBGE; Fórum Brasileiro de Segurança Pública

"De modo geral, os dados aqui apresentados apontam para o contínuo crescimento da violência baseada em gênero no Brasil, do qual o indicador de feminicídio é a evidência mais cabal. Apesar do enfrentamento à violência contra a mulher ter sido um tema importante na campanha de 2022, nem todos os governadores têm dado a atenção necessária ao tema", afirmou o Fórum no documento.

Feminicídios em 2022

O Fórum apontou também que em 2022, 71,9% das vítimas de feminicídio tinham entre 18 e 44 anos. 16,1% delas tinham entre 18 e 24 anos; 14,6%, entre 25 e 29 anos; 13,2%, entre 30 e 34 anos; 14,5%, entre 35 e 39 anos; e 13,5%, entre 40 e 44 anos.

Em relação ao perfil étnico racial, há uma prevalência de mulheres pretas e pardas entre as vítimas: **61,1%**. Já 38,4% eram brancas; 0,3%, amarelas; e 0,3%, indígenas.

Sobre os autores da violência:

73% dos crimes foram cometido por um parceiro ou ex-parceiro íntimo da vítima;

10,7% das vítimas foram assassinadas por familiares;

8,3% dos autores são desconhecidos;

8% dos casos foram perpetrados por outros conhecidos.

Violência contra a mulher: Núcleos de atendimento especializado podem facilitar acesso à proteção

Saiba como denunciar casos de violência doméstica:

► Emergência: ligue 190 para falar com a Polícia Militar

O atendimento telefônico é gratuito e imediato. A central 190 funciona 24 horas.

► Ligue 180: Central de Atendimento à Mulher

Outro meio para denunciar os crimes de violência doméstica é ligar para o 180, a Central de Atendimento à Mulher, do governo federal.

O serviço registra e encaminha denúncias aos órgãos competentes e fornece informações sobre os direitos das mulheres. Caso não queira usar o telefone, procure uma Delegacia Especializada da Mulher – DDM próximo à sua casa, ou Delegacia de Polícia fora do horário comercial.

Reportagem retirada do portal de notícias do G1:

<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2024/03/07/brasil-registra-em-media-um-feminicidio-a-cada-seis-horas-em-2023.ghtml> último acesso em 03 de Abril de 2024

Apêndice 11- Enigmas da oficina 2

Figura 111 - Enigma 1 sobre o conto “Hop – Frog”

COMO AS PESSOAS ENXERGAVAM DURANTE A
NOITE ANTES DA LUZ ELETRÍCA?

Descubra o nome das ferramentas usadas:

V	_____	4 letras
T	_____	5 letras
C	_____	10 letras

Figura 112 Enigma 2 sobre o conto “Hop – Frog”

Eu sou aquele que se
alegra enquanto zomba
do Rei. Quem sou eu?

Dica - VEJA MEU CHAPÉU



Apêndice 12 - Transcrição da oficina 2: “Melhor prevenir do que remediar”

Conto: “Barba Azul”

06 de Junho de 2024

Primeiro momento:

Nesse momento as alunas ainda pareciam acanhadas e mais tímidas, mas logo foram se sentindo mais à vontade. Algumas delas tinham feito o enigma, outras não. Sr. Valdemar chegou 7h40min. No geral, pareciam meio confusos no primeiro momento antes da leitura. William Wilson ausente.

- 1 Lais: Vocês passaram bem esses últimos quinze dias que a gente não se viu? Vocês leram alguma coisa? Uhum?
2 O que você leu?
3 [Madeline Usher respondeu mas ficou muito baixo e não deu para distinguir as palavras]
4 Lais: Você estava lendo Romeu e Julieta, não estava? Você terminou?
5 Madeline Usher: Eu estou terminando
6 Lais: Você está gostando?
7 [Madeline Usher confirma com a cabeça]
8 Lais: Vocês conseguiram desvendar a dica que eu mandei da outra semana, de qual era o nome da nossa história?
9 Madeline Usher: Sim
10 Lais: Pega aí para a gente ver. A primeira dica que a gente viu. Vamos lá. A primeira cartinha que você ganhou.
11 Vamos lá. [momento em que a sala está sendo organizada e os estudantes pegam o material]
12 Lais: Sr. Valdemar, você lembra qual era o nome da história que a gente ia ler hoje?
13 Professor Fether: Ah, o William Wilson, eu lembrei Lais, ele está de atestado, por isso ele não está vindo na escola
14 também, à tarde. Chegou o atestado dele ontem para mim, por isso ele não virá hoje. Mas aí, dos oito, somente o
15 William Wilson faltou hoje.
16 Lais: É, sim. Então, vamos lá. A dica era: “Muitos acham que sou pirata, mas meu título nada tem a ver com a
17 minha barba. A pergunta do enigma é: “Quem eu sou?”
18 Morella: Barba Azul
19 Lais: Fala alto, qual é o nome?
20 Morella: Barba Azul!
21 Lais e Sr. Valdemar: Barba Azul!
22 Lais [entregando a cópia da história para os estudantes]: Então, a história de hoje, você já pegou? É a história do
23 Barba Azul. Então, a gente vai fazer assim, eu vou começar a ler a história pra vocês. A gente vai fazer assim: eu
24 vou ler em voz alta e vocês vão acompanhar na leitura silenciosa. Tudo bem? Então, com os olhos vocês vão
25 acompanhando enquanto eu vou lendo, pode ser? E aí, vão ter algumas palavras que a gente não conhece... E eu
26 vou pedir pra vocês marcarem com lápis, com uma caneta, alguma coisa assim. Tem o lápis da pastinha, vocês
27 trouxeram? Todo mundo pronto? Se vocês quiserem colocar a pasta debaixo da carteira pra ficar com mais espaço
28 pode colocar, tá bom? Então, vamos lá. “Barba azul”, do nome original “*Barbeblue*”, de 1697, de Charles
29 Perrault⁸⁷.
30

Segundo momento:

Ligeia estava animada com o início da história. Todos os alunos estavam atentamente acompanhando a leitura no texto. Apesar disso, nenhum aluno estava grifando palavras desconhecidas. Chegando ao ápice da história, os alunos pareciam mais concentrados. Entretanto, próximo ao fim da história, Berenice estava distraída e assim permaneceu até o fim. Ao final da história, ainda durante a leitura da morte de Barba Azul, o Sr. Valdemar questionou: “Como assim? Ele matou o Barba Azul!?”

- 31 [leitura da história: Barba Azul]
32 Lais: Fim. Primeiro, tinham palavras que vocês não conheciam nessa história? Tinha? Vamos colocar na lousa
33 quais são? Professor Fether, eu ia precisar de dicionário.

Terceiro momento:

Houve uma pausa na dinâmica para buscar dicionários. Os significados das palavras foram lidos nos dicionários e a pesquisadora mediu a explicação. Morella parecia estar desfocada da atividade, os outros estavam mais animados. Em geral, os alunos tinham dificuldade em manusear os dicionários, desta forma, aqueles com maior familiaridade achavam as palavras primeiro. Quando alguém demorava pra achar os significados eles ficavam zoando uns aos outros e brincando entre si. Nessa hora, os barulhos dos alunos passando no corredor causavam leve dispersão nos alunos mais próximos da porta. Na palavra “assoalho” (a

⁸⁷ Consultar Anexo 2.

5ª palavra pesquisada) eles começaram a dispersar um pouco, às 8h30min, a aluna Berenice, estava com cara de cansaço/sono. No geral, havia um leve ar de competição entre eles para ver quem procurava mais rápido as palavras no dicionário, mas nada agressivo ou negativo. Há muitos trechos neste momento em que as crianças apenas concordam com a cabeça, por isso, na transcrição para a escrita há a impressão de que a professora está falando sozinha.

34 Professor Fether: Aí a gente vai ter que subir na biblioteca e ver se tem lá. Sr. Valdemar, vem comigo.
 35 Sr. Valdemar: O que?
 36 Professor Fether: Vem comigo. Quem mais pode vir comigo? Vamos lá Morella. [Os três saem da sala para buscar
 37 os dicionários.]
 38 Lais: Tinham muitas palavras que vocês não conheciam? Mais ou menos? Primeiro, vamos ver as palavras que a
 39 gente não conhece e, depois, a gente vai conversar sobre a história? Tá bom? Vamos lá. Marie Rogêt, me conta
 40 uma palavra que você não conhecia. [as palavras apontadas pelos alunos vão sendo escritas na lousa]
 41 Marie Rogêt: Suntuoso.
 42 Lais: Suntuoso? Alguém mais não conhecia suntuoso? Dá para entender a minha letra? [Madeline Usher levantou
 43 a mão] Fala Madeline Usher.
 44 Madeline Usher: Não conhecia.
 45 Lais: Não conhecia suntuoso? Me fala uma palavra que você não conhecia. Você viu alguma?
 46 Madeline Usher: Eu tinha visto uma mas estou procurando...
 47 Lais: Enquanto você procura...
 48 Madeline Usher: Roupeiros.
 49 Lais: Hum...Roupeiros. Ok. Ligeia, tem uma palavra que você não conhecia? [Ligeia nega] Não? E você,
 50 Berenice? [Berenice nega] Não viu nenhuma? E você, Lenora?
 51 Lenora: Veemente.
 52 Lais: Veemente. Essa é uma boa palavra. Marie Rogêt, tem mais alguma palavra que você queira falar?
 53 Marie Rogêt: Províncias.
 54 Lais: Províncias, legal. A gente não usa muito essa palavra. Quem mais quer falar alguma palavra?
 55 Madeline Usher: Assoalho?
 56 Lais: Assoalho. Que mais? Tinha mais? [pequena pausa] Vocês podem procurar. Vamos aproveitar esse tempo pra
 57 ver se tem alguma pessoa batida.[Pausa enquanto os estudantes revisitam o texto, neste momento o grupo que foi
 58 buscar os dicionários retorna] E aí, tinha mais alguma palavra? [Pausa enquanto os alunos procuram]
 59 Ligeia: Assoalho.
 60 Lais: Assoalho já falamos, está na lousa. [Madeline Usher levanta a mão] Pode falar.
 61 Madeline Usher: Degoladas.
 62 Lais: Essa palavra é importante na história. [Pausa enquanto os alunos procuram]
 63 Madeline Usher: Frangalhos.
 64 Lais: Qual?
 65 Madeline Usher: Frangalhos. [Pausa enquanto os alunos procuram]
 66 Lais: Fala Berenice.
 67 Berenice: So-tur-no.
 68 Lais: Isso, soturnos [escrevendo na lousa]. [Madeline Usher chama com a mão] Estou indo aí, [lê a folha]
 69 coagulado, hum. [Pausa enquanto os alunos procuram]
 70 Lenora: Fidalgo.
 71 Madeline Usher: Genuíno
 72 Lais: Genuíno. Ah, começaram a aparecer várias palavras, né? Muito bom. [Breve pausa] Mais alguma que eu
 73 ainda não marquei?
 74 Ligeia: Veemente
 75 Lais: Veemente já tem. [Pausa enquanto os alunos procuram]
 76 Madeline Usher: Aterrador.
 77 Lais: Aterrador? Sr. Valdemar e Morella, têm alguma palavra que vocês não conheciam que a gente ainda não
 78 anotou na lousa? “Ó” a gente já marcou: Suntuoso, Roupeiro, Veemente, Províncias, Assoalho, Aterrador,
 79 Degoladas, Frangalhos, Soturno, Coagulado, Fidalgo e Genuíno. [Pausa enquanto os alunos procuram]. Alguém
 80 quer falar mais alguma? Eu tenho uma: Baixelas. Vocês sabem o que é uma baixela?
 81 Madeline Usher: Embriagada.
 82 Lais: Embriagada.

83 Sr. Valdemar: O Barba Azul, ele era um mago? O cabelo é igualzinho⁸⁸.
84 Lais: É igualzinho né? Acho que não, é só o desenho que eles fizeram, a representação. Vamos procurar no
85 dicionário o que significam essas palavras? Vamos começar com as Baixelas, vamos lá para a letra B.
86 Sr. Valdemar: O que?
87 Lais: Baixelas, abre na letra B.
88 Marie Rogêt: Achei.
89 Lais: Já achou, Marie Rogêt! Lê para a gente o que significa baixelas.
90 Marie Rogêt: Substantivo feminino, como copos, talheres, travessas, utensílios em geral utilizados para servir a
91 mesa.
92 Lais: Isso. Na casa do Barba Azul, eles usavam o nome "baixelas" para se referir a qualquer utensílio usado para
93 servir as pessoas. E aí eles tinham utensílios que eram do dia a dia e utensílios que não eram do dia a dia. Por isso
94 que ele fala que tem: "as baixelas de ouro e prata". Porque eles eram ricos, então eles tinham coisas que eles
95 usavam só quando eles tinham convidados importantes. Tudo bem? O sentido de baixelas, Foi? [Todos concordam]
96 Podemos passar para a próxima? [Todos concordam] Suntuoso.
97 Sr. Valdemar: Que?!
98 Lais: Suntuoso, a segunda palavra ali, Sr. Valdemar [aponta para a lousa]. Vamos abrir no "S" e encontrar o "S"
99 e o "U" juntos. [Pausa enquanto procuram, começam conversas paralelas]
100 Lais: Suntuoso. Na página 735.
101 Sr. Valdemar: O que? Suntuoso?
102 Lais: É. 735. Eu dei uma dica.
103 Marie Rogêt: Achei.
104 Lais: Todo mundo está na página?
105 Sr. Valdemar: Achei.
106 Lais: Vamos esperar todo mundo estar na página.
107 Ligeia: Achei.
108 Madeline Usher: Achei.
109 Lais: Achou Berenice? Achou Morella?
110 Ligeia: Quer ajuda Berenice?
111 Berenice: Que página que é "prô"?
112 Lais: 735. 7-3-5.
113 Ligeia: Achou?
114 Berenice: Achei.
115 Morella: Estou procurando ainda. [Ligeia se levanta e vai até Morella ajudar]
116 Ligeia: Estava na sua cara!
117 Lais: Quer ler para a gente Sr. Valdemar? O que significa?
118 Sr. Valdemar: É... "Mag-ni-fi-ci-ên-te", maravilhoso... luxuoso.
119 Lais: Luxuoso. Vamos usar essa definição aqui do luxuoso. Quando ele fala que os quartos eram suntuosos, ele
120 está se referindo a quartos de luxo. Porque eles eram muito ricos. Eles tinham vários palácios no campo e na
121 cidade. Tudo bem? No sentido de suntuoso? Foi? [Todos concordam] Hm.. Muito bom, roupeiros. Vamos lá na
122 letra R. [Pausa enquanto procuram.]
123 Sr. Valdemar: É o que?
124 Lais: Roupeiros. [Pausa enquanto procuram.]
125 Sr. Valdemar: O "ROU" está na 687.
126 Lais: 687? [Olhando no próprio dicionário] Está um pouco mais para frente. [Pequena pausa enquanto procuram]
127 Sr. Valdemar: "Roupagem"?
128 Lais: Vê na próxima, 690.
129 Ligeia: Achei.
130 Sr. Valdemar: Roupão, roupagem, roupeiro! Achei. Achou também? [pergunta para Lais]
131 Lais: Achei, [pergunta para Ligeia] você achou? 690. Achou Madeline Usher? [Madeline faz que não].
132 Sr. Valdemar: 690, lá no começo. [Madeline Usher estava com dificuldade de manusear o dicionário]
133 Berenice: Achei!
134 Lais: Achou Madeline Usher? Calma que a Madeline está abrindo, o dicionário é grosso e difícil de mexer.
135 Sr. Valdemar [impaciente]: É a 690, Madeline Usher!
136 Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Achei! [Dá uma risada]
137 Lais: Madeline Usher, você quer ler para a gente o que é Roupeiro? [Faz que não]

⁸⁸ Algumas versões do conto, que foram censuradas de alguma forma, apresentam o Barba Azul como um mago que se arrepende de seus crimes e revive todas as esposas, no final da história. Nestas histórias o Barba Azul e as esposas não morrem.

138 Berenice: Professora, achei.
139 Lais: Não? Alguém quer ler o que é um Roupeiro?
140 Sr. Valdemar: Eu quero.
141 Lais: Você já leu, espera um pouquinho. Quer ler Morella?
142 Morella: Quando for texto pequeno eu leio.
143 Lais: Ah, quando for texto pequeno. Quer ler Lenora?
144 Lenora: [...] utilizado para guardar roupas em uma casa ou estabelecimento [...] guarda roupa. [Nesta linha os [...]
145 indicam pontos da leitura em que não foi possível ouvir a voz de Lenora, a sala estava ao lado da quadra, onde
146 ocorria a educação física naquele horário]
147 Lais: O roupeiro é uma forma como antigamente a gente se referia ao guarda-roupa. A diferença do roupeiro e
148 do guarda-roupa é que geralmente ele não tinha porta. Às vezes, ele era um cômodo. Hoje em dia, a gente chama
149 isso de closet, é bem parecido. Tudo bem o que é um roupeiro? Eles tinham vários roupeiros, porque eles tinham
150 várias roupas, afinal eram muito ricos. Tudo bem? [Todos concordam] Agora, vamos lá: Veemente. Letra “V”
151 junto com a letra “E”. [Pausa enquanto eles procuram]
152 Sr. Valdemar: Como é professora?
153 Lais: Veemente
154 Sr. Valdemar: Que? [estava muito barulho no corredor neste momento]
155 Lais: Veemente, a quarta de baixo para cima. [referindo-se às palavras escritas na lousa]
156 Lenora: Achei. [Muito barulho no corredor que se sobrepôs ao áudio da sala]
157 Lais: “Ó” a Lenora achou, vamos escutar o que a Lenora falou, qual que é a página? [Lenora repete]. Vamos na
158 página 791.
159 Sr. Valdemar: Achei
160 Lais: vamos esperar todo mundo. [Pausa enquanto procuram]
161 Sr. Valdemar: Ta “lá” no começo Madeline Usher, você que fica ai...
162 Lais: Calma Sr. Valdemar... Esse é pequeno, você pode ler Morella?
163 Morella [sorriu e começou a ler]: Adjetivo, impetuoso, energético, fervoroso.
164 Lais: Veemente. A gente pode pensar no fervoroso. Porque quando a gente fala que alguma coisa é veemente,
165 significa que deu ênfase. Então ele falou muitas vezes, ele falou com um tom de voz que faz aquela confirmação.
166 Como o que o Sr. Valdemar estava fazendo agora a pouco: Ele estava falando veementemente para a Madeline
167 Usher que estava no começo. É uma forma como a gente fala, com muita certeza. Tudo bem? [Todos concordam].
168 Vamos ver agora Províncias. Vamos lá na letra “P”, vamos procurar o “P” junto com o “R”. [Pausa enquanto
169 procuram.]
170 Sr. Valdemar: Achou?
171 Lais: Ainda não.
172 Marie Rogêt: Achei.
173 Lais: Achou? Fala para a gente em que página está.
174 Marie Rogêt: 633.
175 Lais: 633. [Pausa enquanto procuram a página] Todo mundo achou?
176 Sr. Valdemar: Província?
177 Lais: Província. [nova pausa] Vamos lá? Província. Substantivo feminino. Divisão territorial colocada sobre a
178 autoridade de um delegado do poder central. No Brasil, ao tempo do Império, os atuais estados eram províncias.
179 Seção, divisão, arte, distrito de ordem religiosa. Um país, salvo a capital. Então, a província aqui que ele está
180 falando, significa outra região de um mesmo país. Tudo bem? [Todos concordam]. Parecido com o que a gente
181 tem hoje dos estados. Agora, o Assoalho. Lá no começo. [Pausa enquanto procuram, a partir deste ponto a dinâmica
182 foi acelerada pela pesquisadora, pois estava levando muito tempo da oficina]
183 Marie Rogêt: Achei.
184 Lais: Espera um pouquinho. [Pausa enquanto procuram] Vamos lá para a página 94? [Um dos estudantes tem
185 dificuldade de virar as páginas, estão coladas]. Assim vai rasgar, pega o meu. [nova pausa] Todo mundo achou
186 Assoalho? Quem quer ler o que que é Assoalho? Quer ler? Não? É bem pequeno.
187 Sr. Valdemar: Posso ler?
188 Lais: Pode.
189 Sr. Valdemar: Chão... chão, só?
190 Lais: Sim. Então quando ele fala que o assoalho estava pegajoso é o chão gente, o chão estava pegajoso. É uma
191 palavra que geralmente não usamos. Agora vamos continuar no “A”, vamos ver Aterrador. [Curta pausa] Uma
192 dica, está para frente, não está para trás.
193 Lenora: Achei.
194 Lais: Já achou, Lenora! Você quer ler o Aterrador? [Para outro aluno] É na página 97.
195 Lenora: Adjetivo, apavorante e assustador.
196 Lais [repetindo pois Lenora fala muito baixo]: Ah, é um adjetivo para apavorante e assustador. Tudo bem? [Todos
197 concordam] Agora vamos ver embriagando, será que a gente vai achar embriagando? [Pausa em que ninguém

198 responde] Ou será que a gente vai achar o verbo? Embriagar? [Pausa enquanto eles procuram sem terem
199 respondido]. Vamos lá na página 278, [pausa] a gente vai olhar a palavra embriagar.
200 Sr. Valdemar: Embriagar?
201 Lais: Embriagar. Se vocês forem ao final da página 278 e subirem três palavrinhas, vocês vão achar embriagar.
202 Sr. Valdemar: Achei.
203 Lais: Acharam? Então, embriagar é um verbo que significa embebedar, alcoolizar, maravilhar, enlevar, perturbar
204 e inebriar. Aqui, no nosso texto, está no sentido de perturbar. Então, quando ele fala que estava embriagando, ele
205 estava perturbando. Tudo bem? [Todos concordam] Degoladas. Vamos lá na página D. Na página D é ótima. Na
206 letra D. [Pausa enquanto procuram] Na página 220.
207 Morella: Qual página?
208 Lais: 220.
209 Sr. Valdemar: Como que é mesmo?
210 Lais: Degoladas. [Pausa enquanto procuram]
211 Madeline Usher: Achei.
212 Ligeia: Degolar? [Falando bem baixo] [Pausa enquanto procuram - por volta de 5 minutos, no dicionário estavam
213 em sequência Degolado e Degolar.]
214 Lais: Achou? Quer ler para a gente? O degolado é um adjetivo que vai falar que sofreu degolação e decapitação,
215 e degolar é a decapitação. Então, as mulheres quando falam que estavam degoladas Estavam sem cabeça. [curta
216 pausa] Tudo bem? [Todos concordam] Vocês já tinham visto essa palavra em algum lugar? Não, né? E Frangalhos,
217 o que será que é Frangalhos? Fala que os nervos dela ficaram em “Frangalhos”.
218 Sr. Valdemar: Eu já vi.
219 Lais: Você já viu essa palavra em algum lugar? [Pausa enquanto procuram]
220 Morella: Achei.
221 [Outras crianças foram achando, a voz do professor Fether conversando na porta atrapalhou a identificação deste
222 pedaço do áudio]
223 Lais: Que página que é Morella?
224 Morella: 369.
225 Lais: 369, Frangalhos, Sr. Valdemar. Quer ler o que é? [Assente] A Morella vai ler para a gente o que é um
226 Frangalho.
227 Morella: Substantivo feminino para ... [não deu para compreender o restante na gravação por conta da conversa
228 na porta]
229 Lais: Quando ela fala que os nervos dela estavam em Frangalhos significa que eles já não estavam mais
230 funcionando direito. Ela estava tão nervosa que ela sentia que os nervos, a cabeça dela, já não estava funcionando
231 direito. Tinha virado uns trapos. Estava tudo esfiapado. Deu para entender? [Todos concordam] Soturno. [Pausa
232 enquanto procuram]
233 Lenora: Achei
234 Lais: Achou? Que página está?
235 Lenora: 787. [Pausa enquanto procuram]
236 Lais: Quer ler?
237 Lenora: Uhum. Sombrio, lúgubre, silencioso.
238 Lais [repetindo mais alto]: Sombrio, lúgubre, silencioso. Soturno. Tudo bem? [Todos concordam] E coagulado?
239 Sr. Valdemar: Que?
240 Lais: Coagulado. Terceiro ali, [aponta para a lousa] de baixo para cima. Vocês já ouviram falar essa palavra?
241 [Pausa enquanto procuram]
242 Ligeia: Achei...
243 Madeline Usher: Achei também. [Pausa enquanto procuram]
244 Marie Rogêt: Eu quero ler.
245 Lais: Você quer ler? Então a Marie Rogêt vai ler para a gente, está na página 172. Vamos esperar todo mundo
246 achar. 1-7-2.
247 Madeline Usher: É curto.
248 Lais: Uhum, você achou que a palavra ajuda a entender o que é? [nega] Pode ler Marie.
249 Marie Rogêt: Adjetivo. Coalhado.
250 Lais: Coalhado. Embaixo [na lista de palavras do dicionário] tem coalhado. Adjetivo, coagulado, figurado cheio,
251 plantado. Vocês já viram alguma coisa coalhada? Coalhada é o aspecto de um grumo. Geralmente o sangue,
252 quando ele fica exposto ao ar ele vai formar uns gruminhos vermelhos, que vão ficando cada vez mais escuros e
253 mais parecidos com o preto. Quando ela fala que estava coagulado significa que o sangue não estava líquido no
254 chão, ele está um aspecto de grumo, como se fosse aquelas bolinhas de sangue. Vocês já machucaram o joelho
255 brincando? [Confirmam com a cabeça] Quando sai sangue no machucado, depois não fica aquela casquinha que
256 tem um relevinho? Aquele relevinho é um pouquinho do sangue que coagulou. Só que ali era muito sangue. Então,
257 tinha coágulos muito grandes. E Fidalgo? [Pausa enquanto procuram]

258 Ligeia: Achei.
 259 Lais: Achou? Fala para a gente que página que está.
 260 Ligeia: 355.
 261 Sr. Valdemar: Trezentos e O QUÊ?
 262 Ligeia: 55.
 263 Morella: Tem certeza?
 264 Lais: Aham, 355. Fileira do canto. No meio do livro. [pausa] Última palavra.[Ligeia levanta e vai mostrar para
 265 Morella]
 266 Ligeia: Aqui.
 267 Morella: Já vi, já vi, você acha que eu sou cega é?
 268 Ligeia: Sim.
 269 Lais: Alguém quer ler o que é fidalgo? Pode ler.
 270 Ligeia: [lê o verbete, mas a voz estava muito baixa só deu para entender a palavra título na gravação]
 271 Lais: Então, quando ela diz que casou com um fidalgo, ela diz que casou com outro homem nobre, que também é
 272 outra forma de falar que ele tinha?
 273 Ligeia: Dinheiro.
 274 Lais: Dinheiro. Tudo bem? [Todos assentem]. Genuíno.
 275 Sr. Valdemar: O que?
 276 Lais: Genuíno. [Pequena pausa] Achou, Lenora? Espera um pouquinho, tá? Página 386. [Pausa enquanto
 277 procuram] Todo mundo achou? Pode ler “pra” gente.
 278 Ligeia: Adjetivo, sem mistura ... [o restante não deu para entender].
 279 Lais: “Ó”, genuinidade que tá em cima [se refere a página do dicionário] é o substantivo feminino que significa
 280 pureza. Então, quando eu falo que alguma coisa é pura, é como se fosse que ela é “a de verdade” [gesticulou as
 281 aspas.] No texto, quando ele fala de genuinidade é como se fosse que ela está sendo verdadeira. Tudo bem? [Todos
 282 concordam] Mais alguma palavra? [Gesticulam que não]

Quarto momento:

Método recepcional. Notou-se que a dinâmica era mais produtiva quando era pedido para que os alunos respondessem as perguntas um a um. Além disso, no começo, estavam repetindo a resposta que era dada primeiro, mas logo começaram a falar mais.

283 Lais: Agora, eu queria perguntar pra vocês: **Vocês acharam a história difícil de ler?**
 284 Sr. Valdemar: Não
 285 Lais: Não? [Todos concordam] E **vocês já conheciam essa história do Barba Azul?**
 286 Sr. Valdemar: Não [Todos concordam]
 287 Lais: Tudo bem. E **vocês conhecem alguma história parecida com a história do Barba Azul?**
 288 Sr. Valdemar: Não
 289 Morella: Ah, eu não vou lembrar.
 290 Madeline Usher: Não.
 291 Lais: E **como vocês contariam essa história pra alguém?** Alguém quer tentar arriscar? Contar como contaria
 292 essa história? [Breve silêncio] Se alguém em casa perguntasse pra vocês que história vocês leram hoje, o que vocês
 293 iam falar?
 294 Sr. Valdemar: Do “Barba Azul”.
 295 Morella [ao mesmo tempo]: Do “Barba Azul”.
 296 Ligeia [ao mesmo tempo]: Do “Barba Azul”.

[A partir deste ponto, para organizar, enquanto fazia as perguntas a pesquisadora foi apontando a vez de cada criança falar].

297 Lais: **E o que mais chamou a atenção de vocês na história?** Vamos começar com o Sr. Valdemar.
 298 Sr. Valdemar: Quando ele vai matar a mulher
 299 Lais: E pra você, Lenora, o que mais chamou a atenção?
 300 Lenora: Quando ela acha a chave mágica
 301 Berenice [bem baixo]: Quando ela abre a porta, e vê sangue no chão.
 302 Morella: Quando ela vê as mulheres “morta”, “lá”.
 303 Ligeia: Quando [inaudível na sala].
 304 Lais: Eu não ouvi.
 305 Ligeia: Quando os irmãos dela salvaram ela.
 306 Madeline Usher: Quando [inaudível na transcrição].
 307 Lais: Quando ela vê as cabeças também foi a hora que chamou a atenção? [Madeline Usher assente]
 308 Marie Rogêt: [inaudível na transcrição]
 309 Lais: É? Quando abriu a porta? [Marie Rogêt confirma]

310 Lais: **E o que vocês sentiram quando ela abriu a porta do escritório?** Agora, a gente vai fazer o contrário. A
311 Marie Rogêt vai falar primeiro, tá bom?
312 Marie Rogêt: Curiosidade.
313 Madeline Usher: Curiosidade.
314 Ligeia: Curiosidade.
315 Morella: Curiosidade.
316 Berenice: Curiosidade
317 Lais: Também? Todo mundo vai falar curiosidade? [Estavam apenas repetindo a fala de Marie Rogêt]
318 Lenora: Curiosidade
319 Sr. Valdemar: Suspense.
320 Lais [animada]: Você sentiu um suspense? [O grupo todo ri] **E quando o Barba Azul começou a ameaçar a**
321 **moça? O que vocês sentiram?**
322 Marie Rogêt: Não sei.
323 Madeline Usher: Nada.
324 Lais: Você sentiu nada na hora que ele falou que ia matar ela? [Breve pausa]
325 Madeline Usher: Desespero
326 Ligeia: Eu senti medo.
327 Morella: Fiquei normal, fiquei normal.
328 Madeline Usher: Não era com ela, né? Não era com ela.
329 Lais: [Para Berenice] Você também sentiu o que?
330 Berenice: Fiquei normal.
331 Lenora: Medo
332 Sr. Valdemar: Tristeza.
333 Lais: Eu fiquei com medo a primeira vez que eu li.
334 Marie Rogêt: Eu achei tranquilo.
335 Lais: **Que sentimento vocês tiveram no final da história? Depois que os irmãos chegaram?**
336 Sr. Valdemar: Felicidade
337 Marie Rogêt: Esperava um outro final.
338 Madeline Usher: Também.
339 Lais: **Vocês esperavam outro final? Que outro final, você esperava?** [Marie Rogêt responde mas não deu para
340 Ouvir na gravação] Entendi. E você?
341 Madeline Usher: um mais sério [inaudível na gravação]
342 Lais: Ah, entendi. Você esperava um final que não fosse final feliz? Entendi. Você esperava outro final?
343 Ligeia: Não sei.
344 Lais: E você?
345 Morella: Ah, eu achei que não ia ter um final feliz... mas teve.
346 Lais: Mas teve, você ficou chateada que teve um final feliz? [Morella confirma]
347 Berenice: Eu queria que fosse mais...[inaudível na gravação]
348 Lais: Você queria que fosse mais sério, entendi.
349 Berenice: Mais sério assim.
350 Lais Entendi.
351 Berenice: Eu não senti nada.
352 Lenora: Eu gostei que teve final feliz.
353 Lais: Ah, você gostou do final feliz? Pelo menos uma pessoa gostou do final feliz, gente. Que legal!
354 Sr. Valdemar: Eu ia falar isso.
355 Lais: Você ficou feliz também com o final feliz? [Sr. Valdemar confirma] Não tem problema vocês terem opiniões
356 diferentes. Está tudo bem. E aí eu queria saber, agora, **qual que vocês acham que é o tema da história?** Quando
357 o autor pensou em escrever, o que vocês acham que ele pensou? Vou escrever sobre o quê?
358 Marie Rogêt [imediatamente ao término da pergunta]: Sobre as esposas do Barba Azul
359 Lais: Sobre as esposas do Barba Azul
360 Madeline Usher: Sobre as esposas do Barba Azul
361 Lais: Sobre as esposas do Barba Azul
362 Ligeia: Sobre as esposas do Barba Azul
363 Morella: Também.
364 Berenice: Também.
365 Lenora: Sobre as esposas do Barba Azul.
366 Sr. Valdemar: Que todas as mulheres que ele se casava, ele matava.
367 Lais: Entendi. Tudo bem. E aí eu queria perguntar pra vocês, **se vocês sabiam que existiam histórias sobre**
368 **assassinatos, vocês já sabiam que existia uma história sobre isso?** [Todos concordam] Sim, né? Vocês são
369 leitores de terror, né? Essa pergunta é... tranquila [os alunos dão risada]. **E vocês têm assim alguma outra**

370 **história quando eu falo assim: “uma história sobre assassinatos”, vem um nome na cabeça de vocês?**
 371 Madeline Usher: A boate Kiss.
 372 Ligeia: A boate Kiss também.
 373 Morella: A boate Kiss e o tio Paulo⁸⁹. [Todos dão risadas].
 374 Lais: O que? O tio Paulo. [risada coletiva]. Essa história não teve desfecho ainda, né? Do tio Paulo.
 375 Sr. Valdemar: Virou meme da cidade.
 376 Morella: Coitado do velho.
 377 Lais: Ah gente...
 378 Sr. Valdemar: Assassina o tio Paulo [risadas coletivas].
 379 Lais: E você Berenice? A boate Kiss também?
 380 Berenice: [silêncio] ...
 381 Lais: Nenhuma?
 382 Berenice: ... A boate Kiss também.
 383 Sr. Valdemar: O pânico na floresta.
 384 Lais: Fala de novo o nome.
 385 Sr. Valdemar: O pânico na floresta.
 386 Marie Rogêt: Eu não vou assistir...
 387 Sr. Valdemar: “Cê” pesquisou?
 388 Lais: Eu não consegui assistir o filme.
 389 Marie Rogêt: Eu não vou assistir, você tá ficando louco?!
 390 Sr. Valdemar: Você não assistiu?
 391 Marie Rogêt: Eu nunca assisti pânico. Eu não sou louca! Depois eu fico uma semana sem dormir, menino!
 392 Lais: Eu não pesquisei também, não deu tempo. Mas eu vou... [é interrompida].
 393 Sr. Valdemar: Que?
 394 Marie Rogêt: Tá ficando louco? Depois eu fico sem dormir...
 395 Sr. Valdemar: “Cê” já assistiu?
 396 Marie Rogêt: Não!! Eu não vou assistir pânico!
 397 Sr. Valdemar [dando ênfase]: Na floresta, ô.
 398 Lais: Não é o pânico seu, o pânico na floresta é diferente esse⁹⁰. Eu vou pesquisar... [se refere ao Sr. Valdemar].
 399 E aí eu queria perguntar agora, **como é que vocês descreveriam o barba azul?**
 400 Sr. Valdemar: Que ele era um maldoso.
 401 Lais: Fala de novo, ele tinha uma barba longa e azul? [Marie Rogêt fez a afirmação e Madeline Usher e Ligeia concordaram].
 402 Morella: Eu acho que ele ia ser calvo... [risadas] com barba azul e de um metro e ... setenta e cinco.
 403 Lais: Ele ia ser alto e calvo? [risadas sobre a descrição, fala para a Berenice que respondeu “também”] Você
 404 também concorda que só pela barba? Ou você concorda que ele era calvo? [risadas e Berenice concorda com a
 405 cabeça] Os dois. E você?
 406 Lenora: Tinha barba azul e maldoso.
 407 Lais: Ah, barba azul e maldoso.
 408 Sr. Valdemar: Porque a mão dele era pequena e ficava espalhando... [risadas enquanto o Sr. Valdemar aponta para
 409 a quarta imagem do conto]
 410 Lais: Mas aí você foi por essa imagem, né Sr. Valdemar?! [risadas].
 411 Marie Rogêt: Era só fazer assim ó [vira página e olha a imagem demonstrando].
 412

Quinto momento:
Neste momento, Marie Rogêt vai embora mais cedo.

413 Lais: tudo bem...E aí então vamos resgatar, **quem são os personagens dessa história?**
 414 Sr. Valdemar: O Barba azul, e a irmã, e a mãe. [Nesse momento, todos eles falam juntos, sem esperar que cada
 415 um tenha sua vez]. As irmãs, os irmãos...
 416 Madeline Usher: E as que morreram.
 417 Lais: Isso. É e as outras mulheres que foram assassinadas. Então, a gente tem o Barba Azul, as duas irmãs, uma é
 418 a esposa e a outra é a Ana, os dois irmãos e as mulheres mortas, que a gente não sabe quantas são, né?
 419 Sr. Valdemar: Mais de dez...

⁸⁹ Idem nota de rodapé 74.

⁹⁰ Enquanto um dos alunos falava da franquia Pânico, com o assassino GhostFace, outro tratava de um filme paralelo menos famoso, o Pânico na Floresta, sobre canibalismo, mais horrorizante do que aterrorizante, por isso a ênfase.

420 Lais: [repetindo alguém que não saiu na gravação] Você imagina que seja seis ou sete?
 421 Sr. Valdemar: Um milhão!
 422 Morella: Eu acho que é seis.
 423 Lais: Você acha que é seis? Um milhão? Você acha que tem tudo isso de mulher? [falas indistintas de todos juntos
 424 enquanto defendem suas teses].
 425 Sr. Valdemar: A casa dele é grande.
 426 Lais: Oito?
 427 Madeline Usher: Oito, tá bom já né?!
 428 Lais: Oito tá bom já? Você acha que 8 tá bom?
 429 Marie Rogêt: Nove!
 430 Lais: Nove... Tudo bem
 431 Sr. Valdemar: E o tio Paulo em... [risadas]
 432 Lais: Deixa o tio Paulo quieto.
 433 Morella: Tio Paulo tá indo na sua casa três “hora” da manhã puxá seu pé, “hein”?! [risadas].
 434 Lais: **E aí quais são os espaços em que a história aconteceu? Quais foram os lugares que estavam inscritos**
 435 **no texto?**
 436 Todos: [em conjunto]: A casa...
 437 Lais: O palácio, hã? [Ligeia diz, simultaneamente: “No castelo”, em resposta à palavra “Palácio”] E onde dentro
 438 do palácio é o lugar mais importante?
 439 Madeline Usher: No quartinho.
 440 Lais: No quartinho que era um escritório. O gabinete, né. O gabinete é a mesma coisa que o escritório, tá bom
 441 gente? O que mais gente? Onde ela ficou quando ele ameaçou ela?
 442 Sr. Valdemar: No quarto
 443 Lais: E esse quarto tinha o que? [pausa] Que ela tava olhando lá do alto... [Crianças começam a procurar] Tinha
 444 uma torre, gente. Ela foi lá na janela da torre, dentro do palácio. Esses são os espaços, tudo bem?
 445 [confirmam com a cabeça].
 446 Lais: E aí se vocês tivessem que adivinhar, **vocês diriam que a história aconteceu quando?**
 447 Sr. Valdemar: ih...
 448 Morella: De dia...
 449 Lais: Mas quando de ano? Foi recente, foi antigo...
 450 Sr. Valdemar: mil...
 451 Marie Rogêt: 1967.
 452 Sr. Valdemar: 1999
 453 Lais: 1967? 1999? Mas, vamos ver aqui em cima [mexe nas folhas e aponta para o título da história]... Que ano
 454 que a história foi escrita?
 455 Todos [lendo]: 1697.
 456 Sr. Valdemar: “Noossa”...
 457 Lais: 1697.
 458 Marie Rogêt [apenas para Lais]: E eu falando que era 1967...
 459 Lais: Não tem problema. Então, essa história, ela é antiga, vocês acham?
 460 Sr. Valdemar: É.
 461 Ligeia: É.
 462 Madeline Usher: Tinha até palácio...
 463 Sr. Valdemar: Mais de seiscentos anos.
 464 Lais: Tinha palácio, né? O que mais que indica que ela é antiga, e a gente não soubesse a data?
 465 Marie Rogêt: As coisas
 466 Lenora: As palavras...
 467 Lais: As palavras, as ilustrações, o palácio. Tudo bem? E aí mesmo... Ó, vamos lá, próxima pergunta, hein, gente?
 468 **E aí mesmo tendo acontecido há muito tempo atrás, essa história, ela ainda é importante?**
 469 Sr. Valdemar: Não
 470 Lais: O que vocês acham? [Para os outros, começam falas inaudíveis e misturadas] “Peraí”, então, vamos por
 471 ordem. cada um dá sua opinião. Vai Marie Rogêt, o que você acha?
 472 Marie Rogêt: Eu acho que é...
 473 Lais: E por que que você acha que é?
 474 Marie Rogêt: Porque ela era muito antiga e ele matava todo mundo, é isso?..
 475 Lais: E você?
 476 Madeline Usher: Eu também...
 477 Lais: Você acha que é importante? E por quê?
 478 Madeline Usher: Pelo mesmo motivo da Marie Rogêt.
 479 Lais: E você? [pergunta para Ligeia]... A mesma coisa? [Ligeia confirma com a cabeça]

480 Lais: E você, Morella?
 481 Morella: Pra mim, ela não vai ser nem importante e vai ser...
 482 Lais: É? Por que você fica nesse meio-termo, de ser e não ser?
 483 Morella: Ah sei lá, é porque vai ter...vai ter uns que vão acreditar e outros não.
 484 Lais: Então, ela ser importante tá relacionado se a gente acredita ou não nela? [Silêncio] [Berenice se recusa a
 485 responder] Você não quer falar? Tudo bem. E você, Lenora? Não? Tudo bem...
 486 Sr. Valdemar: Eu não acho importante, por causa que não aconteceu na vida real...Se tivesse acontecido na vida
 487 real...
 488 Marie Rogêt [imediatamente]: E quem disse que não aconteceu na vida real?
 489 Lais: Como você sabe que não aconteceu na vida real? [Ninguém responde] Vamos continuar então, vamos ficar
 490 com isso que o Sr. Valdemar falou nas nossas cabeças: “Será que isso aconteceu na vida real ou não?”. E aí, **por**
 491 **que vocês acham que o Barba Azul dá tanta ênfase no que a nossa protagonista, no que a esposa dele pode**
 492 **fazer?** Vou ler pra vocês de novo essa parte [relê o trecho da entrega das chaves]. E aí? Ele entrega um monte de
 493 chave pra ela e fala: “Você pode abrir essa sala e essa sala mas essa aqui... Você não pode abrir!” Por que será
 494 que ele ficou falando tudo que ela podia fazer? O que vocês acham? Vamos começar de novo? [Neste momento,
 495 Marie Rogêt precisa ir embora, a oficina prossegue sem ela].
 496 Madeline Usher: Ela pode fazer tudo, menos abrir a porta.
 497 Lais: E o que você acha sobre isso?
 498 Madeline Usher: Não sei.
 499 Morella: Ah, eu concordo com a Madeline Usher...
 500 Lais: Você também concorda Berenice? E você, Lenora?
 501 Sr. Valdemar: Eu ia falar outra coisa mas esqueci.
 502 Lais: Quando você lembrar você conta para a gente, tá bom? **E vocês acham que isso indica alguma coisa pra**
 503 **gente na história?** Ele falar que ela não pode abrir essa porta?
 504 Morella: “Pra” ela ouvir da próxima vez.
 505 Sr. Valdemar: Que?
 506 Lais: Você acha que se indicava alguma coisa para a gente ele falar que ela não podia abrir a porta do escritório?
 507 Sr. Valdemar: Para ela ter uma noção... que ia ... Que ia acontecer alguma coisa
 508 Lais: Mais alguém quer uma opinião diferente? Não? **E quais foram as mortes que aconteceram nessa história?**
 509 Lenora: Do Barba Azul e das esposas dele.
 510 Lais: Isso mesmo. **E aí, quem investigou essas mortes?**
 511 Sr. Valdemar: A mulher
 512 Lais: Além da mulher, a polícia ficou envolvida nesse caso?
 513 Sr. Valdemar: Não
 514 Lais: Nem aparece né?
 515 Sr. Valdemar: Mais ninguém, nem os irmãos dela.
 516 Lais: É, nem os irmãos...
 517 Sr. Valdemar: Só ela.
 518 Lais: Eles aparecem só no final, né, Sr. Valdemar?! **E por que vocês acham que o Barba Azul matou as ex-**
 519 **esposas dele?**
 520 Sr. Valdemar: Eu acho que quem falou a mesma coisa “pra” mulher, “pra” primeira, né?!
 521 Lais: Então, você acha que veio a primeira e ele falou: “Não abra a porta”, e ela abriu?
 522 Sr. Valdemar: Não...
 523 Madeline Usher: Se ela é a primeira porque ela não poderia abrir a porta?
 524 Lais: Então, é uma pergunta...O que você acha, Sr. Valdemar?
 525 Sr. Valdemar: Então...Acho que tinha coisa dele lá, né? Mais importante.
 526 Lais: Então, ele está escondendo outra coisa antes de esconder os corpos. É uma hipótese! O que você acha?
 527 Berenice: Eu acho que ela fez alguma coisa, desobedeceu ele, traiu ele lá... Ai, ele matou ela, e as outras ele matava
 528 porque achavam ela...
 529 Lais: Então, você acha que é porque ela desobedeceu... Alguém tem uma opinião diferente?
 530 Lenora: Eu acho que a segunda esposa viu também, porque ele fala que ela pode fazer tudo menos entrar no
 531 escritório dele.
 532 Lais: Isso, ela pode fazer o que ela quiser, MAS, se ela fizer isso, não tem perdão! Muito bom. E aí, alguém tem
 533 alguma outra opinião?
 534 Morella: Eu acho que ela traiu ele, ele virou louco, matou ela, pegou ela lá e falou para as outras: “Não é para
 535 abrir, não é para abrir”. Aí as outras abriram e todas morreram.
 536 Sr. Valdemar: Cadê as fotos das mulheres?⁹¹

⁹¹ Refere-se às ilustrações.

537 Lais: Na terceira página. Muito bom. **E aí vocês já me responderam também por que ele queria matar a esposa**
538 **atual:** Vocês acham que é porque ela abriu a porta, ele virou e falou: “Vou matar você também”, é isso?
539 Sr. Valdemar: “Uhum”
540 Morella: A segunda que abriu a porta...
541 Sr. Valdemar: Ah! Curiosidade né?!
542 Lais: Mas você não ia ficar curiosa? Se ele falasse assim: “A gente tem um palácio com duzentos quartos” ... [é
543 interrompida]
544 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Lógico que ia!
545 Morella [ao mesmo tempo]: Acho que eu pulava do prédio, do prédio não, do palácio [riso].
546 Lais: Então... você ia... [é interrompida pelo Sr. Valdemar]
547 Sr. Valdemar: VOCÊ IA MORRER!!! NEM IA VIVER!
548 Lais: Mas você ia pular sem ver? Você não sabia o que era, podia ser alguma coisa boa.
549 Sr. Valdemar: Você prefere quebrar... “Ó”, Morella, você só ia quebrar: o braço, o pescoço, a mão.
550 Morella: Pelo menos eu não “abria” a porta e não morria.
551 Lais [ao mesmo tempo]: Você preferia fugir?
552 Sr. Valdemar: E ia voltar aleijada?!
553 Lais: É a preferência dela.
554 Morella: Pelo menos eu não “abria” a porta e não morria.
555 Lais: Entendi, então para se prevenir, você ia escutar o que ele disse [faz gesto com a mão indicando saída rápida]
556 e sair correndo.
557 Morella: “Vazar”
558 Sr. Valdemar: Nossa! Mulher “mó” burra [se refere a protagonista e dá risada] Também...por que não saiu
559 correndo?
560 Lais: Ué?! Mas podia ser uma surpresa boa, ela não sabia que tinham corpos lá...E se fosse um presente que ele
561 estivesse escondendo?
562 Sr. Valdemar: Não! Quando ela chegou. Quando ela chegou ... lá...que ele falou... [pausas enquanto elabora o
563 pensamento] Que ele já ficou sabendo, que ela foi escondida no quarto, quando falou que ela ia morrer. Ela devia
564 sair correndo! Pegasse “uns coiso lá” ... uns panos, lençol. para descer do palácio!⁹²
565 Lais: Mas, é que ele era rico. E ela não.
566 Sr. Valdemar: Ah! Que burra! [em tom indignado]
567 Lais: Será que ela ia conseguir se esconder?
568 Sr. Valdemar: Que burra! Ela preferiu... Ela preferiu a riqueza do quê... do quê ser morta? [pausas enquanto
569 elabora o pensamento] Que burra! Saí correndo! Fazia aqueles panos lá, aí ela descia, amarrava em alguma coisa.
570 Lais: Você já tem até o plano de fuga, como você ia escapar... [Todos riem] O que você ia falar?
571 Madeline Usher: Eu ia ficar esperando, quando o homem morresse eu ia pegar toda a riqueza dele.
572 Lais: Ah, você ia esperar ele morrer? [Concorda]
573 Madeline Usher: Eu ia. Tô nem aí.
574 Sr. Valdemar: Eu não. Se eu fosse a mulher, eu ia matar ele e ficar com a riqueza dele. [risadas]
575 Madeline Usher: Mas, Sr. Valdemar, você ia ser preso!
576 Lais: Aí gente! Mas, no final foi isso que aconteceu! Ele morreu e ela herdou a riqueza!
577 Sr. Valdemar: EU DOU VENENO E AÍ?! Eu dou veneno! Eu dou veneno na água dele [riso].
578 Madeline Usher: Meu Deus...
579 Lais: Sr. Valdemar está vindo com planos mirabolantes [Sr. Valdemar ri]. Tudo bem. **E quais foram os momentos**
580 **da história que vocês sentiram que vocês ficaram tensos?** Com aquele sentimento de que alguma coisa ruim ia
581 acontecer? Vou começar pela Madeline Usher. Não sabe? Não teve um momento que você ficou assim com frio
582 na barriga?
583 Sr. Valdemar: Já sei!
584 Madeline Usher: Não.
585 Lais: E você Ligeia?
586 Ligeia: Não sei.
587 Morella: Quando a sem noção queria abrir a porta.. Abriu a porta e viu o sangue.
588 Berenice: Eu não fiquei tensa nessa hora. O homem falou para ela não abrir, eu já sabia que ela ia abrir a porta
589 [riso] Todo filme de terror a pessoa vai lá e faz o que não devia fazer!
590 Lais: Boa resposta!
591 Lenora: Quando ela foi abrir a porta e quando ele ergue o braço para matar ela.

⁹² Provavelmente fez relação com contos de fadas onde as protagonistas amarram lençóis uns aos outros para fugirem de torres.

592 Lais: É, quando tem aquela pausa com o braço levantado [encena o momento, Lenora concorda]. É você Sr.
593 Valdemar?
594 Sr. Valdemar: Igual aquele ditado lá: “A curiosidade matou o gato”.
595 Lais: Verdade.

Sexto momento

596 Lais: E aí, eu queria saber, **como é que vocês sentem, agora, sobre a história do Barba Azul? Vocês gostam**
597 **dessa história?**
598 Sr. Valdemar: Ah, gostei quando eu li, né?!
599 Lais: É! Todo mundo gostou? Mais ou menos, Berenice? E, agora, por que vocês gostaram dessa história?
600 Madeline Usher: Porque é de terror.
601 Ligeia: Também.
602 Morella: Tem terror, morte.
603 Lais: E você, Berenice? Por que essa história te deixou mais ou menos?
604 Berenice: Por causa do assassinato.
605 Lais: Tudo bem. Quer falar mais alguma coisa sobre o assassinato?
606 Berenice: [após pensar um pouco]: Não.
607 Lais: E você, Lenora, você gosta dessa história?
608 Lenora: Eu gostei porquê eu gosto de história assim.
609 Lais: Legal. E você, Sr. Valdemar? [concorda] Por que você gosta dessa história?
610 Sr. Valdemar: Porque tem muito sangue.
611 Lais: Tem realmente muito sangue nessa história.

Sétimo momento:

Neste momento, Sr. Valdemar, Morella e Berenice ficaram um pouco dispersos. [suprimimos da transcrição os momentos em que chama nome por nome]

612 Lais: O que, no texto, indicou pra vocês que o tema da história era sobre as esposas do Barba Azul?
613 Sr. Valdemar: Por causa que...ele fala a mesma coisa para essa mulher aqui?!
614 Lenora: É porque ela entra lá e vê os corpos das mulheres.
615 Berenice: Não sei.
616 Morella: Sei lá, esqueci o que eu ia falar, esqueci tudo que eu ia falar!
617 Ligeia: A mesma coisa que a Lenora.
618 Madeline Usher: Também.
619 Morella: Sei lá.. dela abrir a porta e ver “as cabeças só”...
620 Lais: Essa cena todo mundo concorda, então? Muito bom.
621 Madeline Usher: Essa cena é a melhor.
622 Lais: Eu gosto dessa cena também, acho bem chocante! **E vocês acham que esse tema faz parte da vida de hoje,**
623 **gente?**
624 Sr. Valdemar: Não.
625 Morella: Só tem mulher tonta, que vai inventar de ficar com traficante, aí trai e fica careca.⁹³
626 Sr. Valdemar: Verdade! [Risos dos dois]
627 Lais: É, então, hoje em dia não tem mais esse problema? Só ficar careca?
628 Morella [rindo]: O cara passa a maquininha no cabelo dela, fica calva. É, a gente não vai fazer esse problema
629 Lais: Você viu isso onde?
630 Morella [rindo]: Eu já vi no vídeo aí
631 Sr. Valdemar: Tudo mentira.
632 Lais: Você acha que é mentira?
633 Sr. Valdemar: Lá na minha rua eu já vi os caras fazendo isso. [Não dá para entender nesse momento se ele se refere
634 a fazer um vídeo falso ou raspar o cabelo de alguém, as crianças dispersam neste ponto e falam todas juntas].
635 Lais: **E aí, será que tem maridos que matam as esposas como o Barba Azul fazia? Hoje em dia?**
636 Sr. Valdemar: Tem gente que mata só pelo dinheiro.
637 Lais: Tem mesmo. Lenora também acha que sim, e você Berenice? Acha que sim? E você, Morella?
638 Morella: Eu acho que tem “novinha” que fica com velho rico. Aí espera o velho morrer.

⁹³ Havia sido notícia recente casos que relataram esse tipo de crime. Leia mais em:
<https://jornalmassa.com.br/seguranca-publica/trafica-chefao-do-curuzu-da-3-tiros-na-namorada-e-deixa-ela-careca-1251836>

639 Lais: Ah, você acha que, hoje em dia, é o contrário?
640 Morella: “Pra” pegar o “dinheirão”, aí ficar com outro cara.
641 Lais: E o homem matar a mulher? Não, você acha que não?
642 Morella: Eu acho que não.
643 Lais: Tudo bem...
644 Ligeia: Porque traiu ele.
645 Lais: É? Porque ele traiu, você acha que vai matar? [Ligeia concorda]
646 Madeline Usher: Concordo com a Morella.
647 Lais: É? Você acha que é mais comum a mulher matar o homem?
648 Madeline Usher [concorda]: E eu “fazeria” o mesmo.
649 Lais: E você faria isso também? Pra pegar herança, né?
650 Madeline Usher: Faria. É.
651 Ligeia: Mas, professora, por que ele escondia as mulheres?
652 Lais: Por que será que ele escondia as mulheres? O que vocês acham? Boa pergunta!
653 Morella: Eu acho que elas são todas sem noção e entraram naquele quartinho.
654 Sr. Valdemar: O TIA! E se ele fosse... Se ele fosse⁹⁴... [Neste momento está indicando com a mão apontada para
655 baixo].
656 Morella: Ixi, Sr. Valdemar! Nem começa! [Sr. Valdemar ri]
657 Sr. Valdemar: Ele ia matar eles também? [Se refere aos homens]
658 Lais: Claro! [Sr. Valdemar ri nervoso] Por que não? [silêncio]
659 Morella: Nossa, ele tem umas perguntas...
660 Lais: Então, vamos “pra” pergunta da Ligeia, por que será que ele escondia elas no escritório? Não tinha outro
661 lugar “pra” ele esconder?
662 Sr. Valdemar: Tinha.
663 Berenice: Um caixão.
664 Lais: Acho que ninguém ia achar se elas tivessem, né?
665 Morella: Botar num cemitério [riso].
666 Lais: O que você acha?
667 Sr. Valdemar: Enterrar.
668 Ligeia: Ele... estava guardando de recordação?
669 Lais: Olha que importante o que ela falou para a gente!
670 Sr. Valdemar: Ele podia enterrar elas, né? Enterrar no quintal.
671 Lais: É, mas ele não enterrava, ele deixava a cabeça exposta e o sangue no chão.
672 Madeline Usher: Não cheirava?
673 Sr. Valdemar: E o corpo?
674 Lais: Eu acho que cheirava... Mas como era muito grande o lugar, eu acho que só dava para sentir se chegasse
675 perto.
676 Morella [ao mesmo tempo]: O corpo desaparecia.
677 Lais: Não sei o que ele fazia com o corpo.
678 Morella: Acho que ele comia.
679 Lais: Eu penso como a Ligeia falou para a gente.
680 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Ele era... ELE ERA CARNÍVORO!
681 Lais: Hã.. você acha que ele era... canibal! Não carnívoro... [começam a rir] Carnívoro é quem come carne!
682 Sr. Valdemar [rindo com os demais]: Canibal, não carnívoro!
683 Ligeia: Eu acho que ele queria guardar de recordação “pra” lembrar de fazer as mulheres que ele matou.
684 Lais: Eu acho que é isso também, mas a gente pode ter várias interpretações do motivo para ele deixar as cabeças
685 lá.
686 Morella: Por que ele queria deixar só as cabeças “da mulher” sem o corpo?
687 Lais: Eu acho que a gente não vai conseguir encontrar uma resposta lógica “pra” isso.
688 Ligeia: Por que as cabeças eram mais importantes?
689 Lais: É, “pra” ele, as cabeças eram mais importantes.
690 Berenice: Por que ele matava as mulheres?
691 Madeline Usher: Porque elas desobedeceram ele.
692 Lais: É uma boa resposta. “Pra” gente não é o suficiente, mas pra ele é o suficiente pra ele matar.
693 Berenice: Mas você sabe lá... o que aconteceu com a primeira esposa dele?

⁹⁴ Esse “Se ele fosse” faz referência a uma gíria: “Você é...?” e faz o gesto com a mão apontando para baixo, que corresponde a “Você é LGBT/gay?”.

694 Lais: Não sei. Não foi escrito. Mas você acha que ela ter encontrado os corpos do escritório, é motivo para ele
695 querer matar ela?
696 Sr. Valdemar: Sim, né? Ele avisou... ele avisou.
697 Morella: É... Achei um pouco sem motivo.
698 Sr. Valdemar: Por causa que ele avisou...
699 Morella: É.. eu sei...
700 Madeline Usher: Oh, Ligeia, é por causa que ela ia chamar a polícia para ele.
701 Lais: A Madeline falou que é porque ela ia ligar pra polícia e ele ia ser preso. Mas ela fez isso na hora que ela
702 encontrou o corpo?
703 Morella: Não! Ficou tremendo!
704 Sr. Valdemar: Ficou tremendo! Ficou paralisada.
705 Ligeia: Ó, mas o homem também deixou uma cu-ri-o-si-da-de, uma curiosidade na mulher. E a mulher ia ficar
706 como?
707 Lais: Ela tava curiosa, né? Não estava errada de entrar. Falou assim: “Não, você pode entrar em todo lugar, ver
708 tudo que eu tenho, mas esse quarto não pode!”. Eu ia ficar curiosa também. Eu ia falar: “Por que eu não posso
709 entrar nesse?”
710 Morella: Da próxima vez, era só ele pegar o armário e colocar na frente daquela porta. E pronto.
711 Lais: Mas aí, como é que ele entra?
712 Sr. Valdemar: Ah, ele tirava!
713 Ligeia: Era melhor ele nem ter falado e ter trancado a porta.
714 Lais: Então, o problema é ele ter deixado ela acessar o quarto. E não ele ter o quarto.
715 Berenice: Era melhor ele ter deixado a chave do quarto só pra ele.
716 Lais: Então o erro dele foi ter entregado a chave!
717 Madeline Usher: Ele não tinha que ter falado.
718 Lais: E vocês acham que se ela passasse por uma porta, na casa dela, e ela não achasse a chave em lugar nenhum,
719 ela não ia ficar curiosa pra descobrir o que tinha dentro do quarto?
720 Berenice e Ligeia: Sim!
721 Ligeia: Ela ia tentar abrir, e aí o homem ia descobrir, e ia matar ela do mesmo jeito.
722 Lais: No final, ela não ia ter escapatória. Ele ia tentar matar ela do mesmo jeito.
723 Morella: E por que ela não passava a rasteira nele?
724 Sr. Valdemar: “Ó as ideias” ...
725 Lais: Porque ela estava... Você viu a roupa que ela estava usando? Vamos voltar aqui na roupa. Olha a roupa que
726 ela estava usando na última página do conto. Vocês já viram mulher desse jeito aqui?
727 Sr. Valdemar: Só em filme.
728 Morella: Vish, eu já vi num vídeo, que era bem antigamente, aí ela fazia uns truque lá...
729 Madeline Usher: Parece uma estátua. Parada.
730 Lais: Elas tinham que ficar... A roupa era muito pesada, gente. Porque elas tinham um cinto que se usava aqui
731 [indica o peito e a cintura, está representando o *corset*] que pegava toda a respiração. Então, elas já ficavam assim
732 [representa uma pessoa parada reta sem conseguir respirar] Não conseguiam fazer isso aqui ó [representa abaixar
733 e encostar no pé]... não dava.
734 Morella: Nossa, matava a mulher.
735 Lais: É, eram roupas difíceis. E aí elas usavam, um negócio parecido com essa cama elástica aqui, [Aponta para a
736 cama elástica guardada junto com os aparelhos de educação física para representar a Anágua] só que ao redor de
737 todo o corpo. Então, pensa uma coisa dessa grossura aqui, ao redor da cintura de vocês [representa o espaço em
738 que se usa uma Anágua estruturada] que dava volume para a saia, porque vocês viram como é a saia dela?
739 Sr. Valdemar: Ixi...
740 Morella: Sai fora...
741 Lais: É uma estrutura de madeira, que elas usavam. Então, elas iam andando com aquilo lá... que nem bambolê
742 ao redor do corpo. E aí tinha: A primeira camada de saia, a segunda camada de saia, a terceira camada de saia. Às
743 vezes até a quarta camada! Então, era uma roupa que era muito volumosa.
744 Sr. Valdemar: Nossa!
745 Lais: Eu acho que era impossível ela dar uma rasteira nele. [várias reações]
746 Madeline Usher: Ela não passava calor?
747 Berenice: Por que eles usavam esse tipo de roupa?
748 Lais: Era da época, eles achavam que era um sinônimo de você ser rica. Então, quanto mais camadas de roupa,
749 quanto mais brilhante o tecido...
750 Morella: Nossa!
751 Ligeia: No frio até tudo bem, mas e no calor?
752 Lais: Então, quando eles vieram pro Brasil, foi um problema. Porque eles usavam esse monte de roupa, e quando
753 eles chegaram aqui, eles começaram a passar mal de calor. Só que ainda assim eles continuaram. E, é por isso que

754 tem muita novela de época que mostra as mulheres com leque, porque elas estão com um monte de roupa. Elas
755 estão lutando contra o calor. Por que, naquela época, ainda não existia [pausa dramática] ventilador!

756 Sr. Valdemar: Nem ar condicionado.

757 Morella: Já existia o leque?

758 Lais: Sim, qualquer coisa que a gente consegue fazer um ventinho, a gente usava.

759 Berenice: Tipo o de papel?

760 Lais: De papel... de tecido. De vários tipos. Tudo bem?

761 Madeline Usher: Sim.

762 Ligeia: Ainda tenho a dúvida de por que o homem guardava as mulheres.

763 Lais: Eu acho que é a resposta vai no sentido do que você falou. Eu acho que elas eram troféus.

764 Morella: Troféus?

765 Ligeia: Guarda de recordação, para lembrar das épocas que ele tinha com elas!

766 Morella: Mas, só com a cabeça?

767 Ligeia: Morella, se ele colocasse o corpo... melhor a cabeça do que o corpo!

768 Morella: Eu não acho.

769 Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Eu não ia abrir a porta, mas se eu abrisse eu ia tentar fugir.

770 Lais: Vamos pra próxima então? Vocês conhecem o ditado: “É melhor prevenir do que remediar”? Já ouviram
771 isso?

772 Morella: Não. [Sr. Valdemar balbucia ao fundo repetindo o ditado]

773 Ligeia: Seria melhor não fazer, do que morrer!

774 Lais: É, é no sentido de que seria melhor não fazer do que morrer! Gente, vamos lá. É melhor prevenir do que
775 remediar, é um ditado popular. Isso significa que é uma forma de conhecimento, de sabedoria, que a gente vai
776 passando oralmente. São coisas que a gente diz numa conversa, por exemplo, a gente fala assim: “Eu vou tirar
777 aqui da tomada esse carregador, porque é melhor prevenir do que remediar. Assim ele não vai explodir”. Ou, então,
778 assim “ó”: “Precavido morreu de velho”? Significa que, as vezes, é melhor a gente tomar mais cuidado do que a
779 gente se arrepender no futuro. Tudo bem? **E aí vocês acham que esse ditado, ele tem alguma coisa a ver com a**
780 **história que a gente lê?**

781 Ligeia: Mais ou menos o que eu falei. Sim.

782 Morella: Sim.

783 Lais: Por quê?

784 Morella: Por que a mulher devia ter ficado quieta no canto dela ao invés de abrir a porta. Ela foi lá e ficou curiosa.

785 Lais: O problema foi ela ter aberto a porta?

786 Ligeia: Mas o problema não ia ser dela, porque a culpa é do homem!

787 Morella: Por que é culpa do homem?

788 Ligeia: Porque o homem que deixou ela curiosa. Não foi ela!

789 Sr. Valdemar: “Nada ver”! Ele falou que não era para entrar! Ele falou que tinha um quarto que não era para
790 entrar! [Começa uma discussão intensa e um fala por cima do outro]

791 Ligeia: De todos os quartos...

792 Morella: Eu acho que tinha...

793 Morella: A culpa é dos dois!

794 Lais: Por que a culpa é dos dois?

795 Morella: Eu acho que...[é interrompida]

796 Sr. Valdemar: Por que ele que deu a chave e ela ficou curiosa!

797 Lais: É isso que você acha também?

798 Morella: É, ele devia ter ficado com a chave com ele ao invés de ter dado para a mulher.

799 Ligeia: Essa frase tem tudo a ver com o texto!

800 Lais: Alguém discorda que tem tudo a ver com o texto? Não? Tudo bem. E a gente pode dizer que o Barba Azul
801 queria se vingar das esposas dele? Matá-las era uma vingança?

802 Sr. Valdemar: Sim!

803 Lais: Por que sim, Sr. Valdemar?

804 Sr. Valdemar: Por que sim.

805 Lais: Porque sim não é a resposta. Tem que ter um motivo para você achar que era vingança.

806 Sr. Valdemar: Que?

807 Lais: Porque o Barba Azul “tava” fazendo uma vingança contra as esposas?

808 Sr. Valdemar: Porque ela traiu.

809 Lais: O que você acha?

810 Madeline Usher: Ela traiu a confiança dele.

811 Ligeia: Por que todas as mulheres que abriam [a porta], viam os corpos e ele ficava com raiva, e, matava.
812 Ela traiu a confiança dele.

813 Lais: Alguém tem uma opinião diferente? Não? Tudo bem. E aí, **quem matou o Barba Azul?**

814 Morella: Os irmãos.
815 Sr. Valdemar: Os irmãos, né?
816 Lais: E, **por que eles mataram o Barba Azul?**
817 Morella: Porque eles queriam proteger a irmã. [Ligeia concorda].
818 Ligeia: Por que eles confiaram no Barba Azul para casar com a irmã deles. Eles viram que não deu certo e quiseram
819 se vingar matando ele.
820 Sr. Valdemar: Eu tenho uma dúvida! Como que... o cavaleiro que chegou, que é irmão dela, como que ele sabia
821 que ele [Barba Azul] ia matar ela?
822 Lais: Foi assim, já tava marcado que eles iam visitar...
823 Sr. Valdemar: Isso eu sei!
824 Lais: E, a irmã, ela tava olhando a janela, fazendo sinais para eles irem rápido porque ele ia matar ela.
825 Sr. Valdemar: Hum... Por isso que pegou de surpresa...
826 Ligeia: Professora, têm mais perguntas?
827 Lais: Eu tenho um monte de perguntas para vocês.
828 Ligia: Eba!
829 Lais: **O Barba Azul se vingar das esposas, vocês acham que era uma vingança justa? Por que vocês acham**
830 **que era justa?** Por que você acha que era justa, Madeline Usher?
831 Sr Valdemar [único que disse não]: Madeline Usher, se você fosse minha esposa... [reações de zoação das outras].
832 Lais: Vamos de novo, Madeline Usher, por que você acha que era justo?
833 Madeline Usher: Por que ela desobedeceu ele.
834 Lais: Tá, e você, Ligeia, o que você acha?
835 Ligeia: Não, por que era só ele ter conversado com ela. Por que matar é uma coisa errada.
836 Lais: O que você acha, Morella?
837 Morella: Sim. Por que ele falou três vezes pra ela não abrir a porta. E ela foi lá e fez.
838 Sr. Valdemar e Ligeia ao mesmo tempo: Uma vez só!
839 Lais: E você, Berenice, você acha que era justa?
840 Berenice: Não. Porque ela desobedeceu ele.
841 Lais: E você, Lenora, acha justo?
842 Lenora: Acho que só ele ter conversado já teria resolvido.
843 Morella: O cara já “desceu a espada”.
844 Lais: E você, Sr. Valdemar?
845 Sr. Valdemar: Não é justo, por que... não precisava ter matado.. Não porque, se ele tivesse mil mulheres, ele ia
846 matar todas elas?
847 Lais: É, ele teve várias mulheres. Tinha falado no começo da história. Eu vou ler de novo pra vocês verem: “O que
848 tornava a situação ainda mais difícil é que este homem já se casara com muitas mulheres e ninguém sabia o que
849 fora feito com as antigas esposas.” Então, muita vez que a esposa fazia algo que ele não gostava, ele...
850 Sr. Valdemar: Matava.
851 Ligeia: Ao invés de bater, tem que conversar, porque bater é uma coisa muito ruim.
852 Sr. Valdemar: Antigamente podia.
853 Lais: Antigamente podia mesmo, mas, hoje, a gente reviu isso, porque vimos que não era certo. Tudo bem até
854 agora? Alguém quer falar mais alguma coisa sobre isso? Sobre ser justo ou não?
855 Madeline Usher: Nada se resolveria com conversar. [Em resposta a proposição de Ligeia]
856 Lais: Por que?
857 Ligeia: Mas também não resolveu com ele bater ou matar. É mais colocar de castigo, não fazer mais isso,
858 conversar...
859 Madeline Usher: Mas ele ia ser preso e ele não queria...
860 Lais: **Vamos voltar agora nos irmãos da história do Barba Azul. Os irmãos também se vingaram dele, né?**
861 **Vocês concordam com isso? Com a vingança dos irmãos? E a vingança dos irmãos, é justa?**
862 Madeline Usher: É, porque ele já tinha matado mulheres, mesmo sendo justo.
863 Lais: Mesmo que você ache justo que o Barba Azul tenha matado as mulheres, você também acha que é justo que
864 os irmãos matem o Barba Azul.
865 Madeline Usher: Se ele não tivesse matado os irmãos não viriam matar ele.
866 Lais: Isso que você está falando, a gente chama de “Olho por olho, dente por dente”. O que você fez para mim,
867 eu vou fazer para você. Você acha que é certo?
868 Madeline Usher: Exatamente. A vingança se trata com vingança.
869 Lais: Entendi. E você, o que você acha?
870 Sr. Valdemar: O mal não se recebe com o mal! O mal se recebe com o bem!
871 Ligeia [ao mesmo tempo]: Eu acho justo, por que tem várias mulheres mortas. Ele também!
872 Lais: Ele também tem que ter essa punição?
873 Ligeia: É! Tomara que ele tenha ficado pendurado no armário também!

874 Lais: Você quer que ele fique pendurado no armário também?!

875 Ligeia: Só a cabeça dele também!

876 Sr. Valdemar: AH! Isso eu ia falar agora [riso]

877 Lais: E você, Morella? Acha que foi justo?

878 Morella: Acho que foi justo, porque eles queriam proteger a irmã deles. Então, eles colocaram ele junto com as

879 “mulher morta”.

880 Lais: Vocês acham que eles, depois, penduraram, ele junto com as mulheres mortas? Eles não tiraram os corpos e

881 enterraram?

882 Morella: Eu não sei, não tenho imagem.

883 Lais: Não dá para saber, né?

884 Sr. Valdemar: Tem o filme?

885 Ligeia: E se os irmãos...dela..não “fazer” isso, ele ia continuar matando todas as mulheres que ele conhecia.

886 Lais: É justo, então, porque ele impediu que outras mulheres morressem?

887 Ligeia: Sim.

888 Lais: O que você acha?

889 Berenice: Não, do que que adianta matar? Era só ir pra cadeia e pronto!

890 Lais: Outro ponto de vista!

891 Lenora: Eu ia falar a mesma coisa que ela.

892 Lais: Que a Morella ou que a Berenice?

893 Lenora: Que a Morella.

894 Lais: Você também acha que foi justo. E você, Sr. Valdemar? Você também acha que é justo?!

895 Ligeia: Quero mais perguntas!

896 Lais: Vamos chegar lá! Se o vilão fosse uma pessoa real, igual a gente. Vocês acham que a morte dele ia ser justa,

897 a gente achava que a morte dele ia ser justa igual a essa personagem?

898 Sr. Valdemar: Não! NÃO!

899 Madeline Usher: Sim. [outras crianças falam junto]

900 Morella: Não sei...

901 Lais: Como tem opiniões diferentes eu vou fazer um por um de novo... **Você acha que ia ser justo, se ele fosse**

902 **uma pessoa real, o final dele, ser ele sendo morto?**

903 Madeline Usher: Não.

904 Lais: Não? Você quer falar por quê?

905 Madeline Usher: Não. Se ele fosse uma pessoa de verdade, teria outro final.

906 Ligeia: Sim. Por que vai acontecer a mesma coisa que aconteceu com as mulheres. Se ele continuar a matar

907 mulheres, ele vai sofrer a mesma coisa que aconteceu com as mulheres.

908 Lais: Você acha que ele não conseguiria ter outro fim que não fosse a morte?

909 Ligeia: É.

910 Lais: E você?

911 Morella: Concordo com a Ligeia.

912 Lais: E você, Berenice? Você acha que se ele fosse uma pessoa real, ele teria tido outro fim?

913 Berenice: Não.

914 Sr. Valdemar: Ele não teve nenhum filho?

915 Lais: Não.

916 Berenice: Lógico! Quem ia ter filho com ele?

917 Lais: E você, Lenora?

918 Lenora: Eu acho que sim. Se ele fosse uma pessoa real, ele iria para a cadeia.

919 Lais: E você, Sr. Valdemar?

920 Sr. Valdemar: Ele ia ser preso.

921 Lais: Deixa eu ver agora, qual é a próxima pergunta que eu vou fazer pra vocês... Ah! **No começo da história,**

922 **qual foi o motivo “pra” ninguém querer se casar com o Barba Azul? Vocês lembram?**

923 Ligeia: SIM!

924 Sr. Valdemar: [muito rápido para responder primeiro] POR QUE ELE TEVE UM MONTE DE MULHERES!

925 Ligeia: NOSSA!

926 Lais: Pode falar, Ligeia.

927 Ligeia: Por que ele já tinha várias mulheres.

928 Lais: Você quer falar, Lenora? Pode falar!

929 Lenora: Por causa da Barba Azul dele.

930 Lais: O que mais? O que vocês acham? Qual é o maior motivo?

931 Morella: A barba azul...

932 Lais: Vocês acham que era a aparência ou as mulheres desaparecidas? Quem acha que era a aparência, levanta a

933 mão “pra” eu saber.

934 Lenora: Acho que as duas.
 935 Ligeia: Claro, ele ia ser calvo...
 936 Lais: Você acha que era porque ele era calvo?
 937 Morella: É, ele era calvo.
 938 Lais: Tudo bem. E quem acha que era porque as mulheres tinham desaparecido?
 939 Sr. Valdemar: Ninguém, né?
 940 Lais: A Ligeia e a Lenora...
 941 Ligeia [ao mesmo tempo]: Cada um tem uma opinião.
 942 Sr. Valdemar: Como que elas iam saber que tinha um monte de mulher?
 943 Lais: Mas elas sabiam, está escrito aqui, [lendo] “o que tornava a situação ainda mais difícil é que este homem já
 944 se casara com muitas mulheres e ninguém sabia o que foram feitas nas antigas esposas”.
 945 Sr. Valdemar: Ah, tá bom.
 946 Lais: Ele não tinha como fazer isso escondido. Ele era rico. Ele fazia um casamento de gente rica, cheio de
 947 convidados, aquelas festas enormes.
 948 Ligeia: Mas mal sabiam as mulheres que o tempo de vida delas ia durar só um pouquinho...
 949 Lais: Vamos para a próxima pergunta. **Por que a protagonista mudou de ideia sobre se casar com o Barba**
 950 **Azul? Porque, no começo, ela não queria, né? O que fez ela mudar de ideia?**
 951 Sr. Valdemar: A festa! Ela viu que ele era uma... Viu que não... Ela pensou! Pensou que ele era uma pessoa boa.
 952 Lais: Vocês acham que, numa festa, a gente consegue definir se a pessoa é boa?
 953 Sr. Valdemar: Não!
 954 Lais: O que será que tinha nessa festa?
 955 Sr. Valdemar: Comida.
 956 Ligeia: Nossa! Todo mundo sabe disso! [Pede para responder] Não dá para definir porque tem várias festas. E a
 957 pessoa pode levar o que quiser.
 958 Lenora: Por que ele [Barba Azul] convidou os irmãos e a irmã dela, a família dela.
 959 Lais: Interessante! Alguém tem uma outra ideia?
 960 Ligeia: Eu queria fazer um fim melhor.
 961 Lais: Qual o fim que você daria?
 962 Ligeia: Tipo assim... A mesma coisa...[pausa]. A... a mesma... A mesma atitude que os irmãos “teve”. Só que meio
 963 diferente, porque era só eles terem visto ele [Barba Azul], “pegado” a mulher [a protagonista], levado ele para a
 964 polícia e ele ia ficar um bom tempo na prisão.
 965 Lais: Você queria que ele fosse para a prisão no final?
 966 Sr. Valdemar: Não! Eu queria que ele fosse morto. [Ligeia e Morella passam a debater com o Sr. Valdemar, porém,
 967 o que foi dito foi sobreposto pela fala de Madeline Usher e ficou inaudível]
 968 Morella [ao mesmo tempo]: Prisão perpetua...
 969 Ligeia [ao mesmo tempo]: Você tem a tua opinião, Sr. Valdemar...
 970 Madeline Usher [ao mesmo tempo]: Eu queria que a mulher tivesse matado ele!
 971 Lais: Que diferente! Você queria um outro fim também, Morella?
 972 Morella: Eu queria que a mulher tivesse fugido dele, né? Mas não tinha jeito, não! Ela tinha “o negócio” de
 973 madeira, trezentos mil vestidos por cima!
 974 Lais: É, era difícil ela conseguir fugir. Berenice, você teria outro final?
 975 Berenice: Sim, teria! Eu queria que ela fosse na cozinha, pegasse...é... quatro facas... [crianças começam a reagir,
 976 principalmente com riso]
 977 Lais: E aí, quatro facas... [incentivando pois houve uma pausa longa devido as reações]
 978 Berenice: Aí ela vai pegar, colocar a primeira no joelho, outra na cabeça, outra no olho... [pausa com risos dos
 979 colegas, principalmente do Sr. Valdemar]
 980 Lais: Tudo bem [incentivo].
 981 Berenice: A outra na perna!
 982 Lais: E aí ela teria matado ele? [Berenice confirma]
 983 Sr. Valdemar: Eu teria outro final!
 984 Lais: Espera eu já vou chegar em você, Sr. Valdemar.
 985 Berenice: Espera professora, eu não acabei ainda!
 986 Lais: Ah, não acabou? Vai, conta para a gente o resto.
 987 Berenice: Eu queria que pegasse lá “as mulher” morta, levasse na delegacia: “Aqui ó, três ‘mulher morta’...é... que
 988 “tava” num quarto preso”. E enterrava elas. E aí, pegava esse homem também, que eu esqueci o nome dele...
 989 Sr. Valdemar: Barba Azul.
 990 Berenice: Isso, Barba Azul. Enterrava ele também.
 991 Lais: Entendi! Aí dava um final para todo mundo!

992 Berenice: É, mas eu não quero que seja reto! Eu quero que seja redondo!⁹⁵
 993 Morella: Ah, tá!
 994 Lais: Aí você ia fazer um enterro redondo, com todas as mulheres?
 995 Berenice: É! E aí, então, com essas mulheres ao redor, ia fazer uma estrela no meio!⁹⁶
 996 Lais: Entendi, você já está trazendo um simbolismo!
 997 Morella: Ia fazer um ritual ali com as mulheres?! [Começam risadas]
 998 Lais: Não é. É um simbolismo⁹⁷ de... [é interrompida, tenta retomar mas não consegue]. [Mais risos]
 999 Madeline Usher [desenhando linha com a mão]: Joga um sal para afastar as trevas⁹⁸! [Mais risos]
 1000 Lais: Tá bom, agora, já estamos indo longe demais. Lenora, qual seria seu final alternativo?
 1001 Lenora: Eu queria que ela tivesse matado ele e tivesse vivido feliz. [As crianças ainda estão rindo da história de Berenice]
 1002 Lais: Legal, e você, Sr. Valdemar?
 1003 Sr. Valdemar: Eu queria que ela matasse ele! Depois fosse na delegacia. Aí na delegacia, ela pegava um pedaço de pau, quebrava [começam os risos], quebrava... perna.. mão... braço...
 1004 Lais: Queria que ela acabasse com ele? Fizesse ele sofrer?
 1005 Sr. Valdemar: Matava!
 1006 Ligeia: Mas se ela matar ele, ela também tá errada!
 1007 Sr. Valdemar: Não, não vai matar. Vai bater só!
 1008 Lais: Eu também acho...
 1009 Madeline Usher: Não! Ela não tá errada!
 1010 Lais: Por que ela não está errada?
 1011 Madeline Usher: Porque...ele fez mal.
 1012 Sr. Valdemar: Mal para várias mulheres.
 1013 Madeline Usher: É! [começam todos a falar juntos]
 1014 Lais: “Peraí”. Todo mundo falando junto. Sr. Valdemar [indica para continuar falando].
 1015 Sr. Valdemar: Nas novelas, de hoje, os homens que “bate nas mulher”, quando chega na delegacia, “os polícia” deixa “as mulher” baterem.
 1016 Madeline Usher: Eu ia deixar!
 1017 Lais: Se você fosse a policial? [Voltam a falar todos juntos]
 1018 Sr. Valdemar: Vou falar! Eu dava o pedaço de pau para ela!
 1019 Ligeia [ao mesmo tempo]: OH MEU DEUS! [Ela estava com a mão levantada esperando sua vez]
 1020 Lais: Agora, a Ligeia vai falar.
 1021 Ligeia: Bem que eles podiam fazer uma escultura com essas cabeças.
 1022 Lais [tom de surpresa]: Uma escultura com as cabeças! Você acha?
 1023 Ligeia: É!
 1024 Lais: Mas em homenagem às mulheres?
 1025 Ligeia: É!
 1026 [Há um momento em que eles começam a discutir onde seria a homenagem. Falam a cidade e o palácio, se decidem pela cidade. Não é possível distinguir, na discussão gravada, os argumentos e quem falou. Apenas palavras soltas].
 1027 Lais: Pela história, **o que vocês acham que foi mais importante para a esposa do Barba Azul? A aparência do Barba Azul ou o sumiço das antigas esposas?**
 1028 Sr. Valdemar: A aparência do Barba Azul!
 1029 Morella: Eu acho que o sumiço.
 1030 Ligeia: As duas coisas.
 1031 Madeline Usher: O sumiço.
 1032 Lenora: Acho que as duas coisas.
 1033 Lais: O que você acha, Berenice? É o sumiço? Ou é a aparência?
 1034 Sr. Valdemar [falando alto para Berenice]: A aparência. [curta pausa]

⁹⁵ Apesar de não ter notado de imediato, essa disposição do enterro é referência ao filme: “João e Maria – caçadores de bruxas”, onde como parte de um ritual de ressurreição, enterravam crianças mortas em um cemitério circular, ao redor da lápide da bruxa principal, que voltaria à vida.

⁹⁶ Neste momento, está se referindo ao pentagrama, símbolo muito usado para representar a bruxaria e o satanismo, na cultura pop e em histórias de terror.

⁹⁷ Originalmente o símbolo do pentagrama é atribuído a representações da divindade Vênus, do “espírito divino” e dos “cinco elementos”: Água, fogo, ar, terra e espírito. Sua representação como elemento satânico e bruxo deriva de uma ficcionalização, feita pela cultura pop, do significado histórico e cultural do símbolo.

⁹⁸ A concepção de que o sal afasta energias negativas é comum em diversas religiões, a série “Supernatural” popularizou a ideia, usando-o como barreira contra fantasmas, literalmente. Pela forma que foi falado, é provável que seja referência a isso, e não ao “banho de sal grosso”, seria uma linha desenhada no chão.

1040 Berenice: O sumiço.
1041 Ligeia: Eu acho que é o sumiço, porque as mulheres... várias morreram! Agora, aparência do homem... qualquer
1042 um tem!
1043 Lais: Isso mesmo! A aparência não era uma coisa muito importante. Eu concordo com você. E Madeline Usher?
1044 Madeline Usher: A aparência, porque ele era esquisito.
1045 Berenice: Professora! Nessa época, já existia policial? Ou eram os cavaleiros?
1046 Lais: Eram os cavaleiros.
1047 Sr. Valdemar: Ixi! Então, não tinha como falar não!
1048 Lais: Mas podia falar com os cavaleiros. Então, vocês acham que, **no final da história, a aparência do Barba**
1049 **Azul era realmente importante?**
1050 Madeline Usher: Não
1051 Morella: Não.
1052 Sr. Valdemar: Não! Porque as mulheres, as mulheres mesmo, gostavam mais do dinheiro dele.
1053 Lais: Você acha que elas casavam pelo dinheiro dele?
1054 Sr. Valdemar: Uhum.
1055 Ligeia: Porque a aparência não tem nada a ver!
1056 Sr. Valdemar: Tem sim!
1057 Ligeia: É porque... “ó”... Porque qualquer um tem barba e qualquer um tem calvície. [risos]
1058 Lais: **Vocês sabem o que significa senso de justiça?** Alguém quer falar o que é? [Pausa] Ninguém quer falar?
1059 Lenora: Eu sei que é necessário fazer isso.
1060 Lais: Tem relação, mas eu vou dar uma explicação um pouquinho mais geral. Aí, a gente conversa sobre o senso
1061 de justiça. Então, o senso de justiça, é uma ideia que a gente tem, todo mundo tem. Todo mundo tem uma ideia de
1062 um senso de justiça. Porque é uma visão de que a gente, todo mundo, é igual. E tem determinados direitos, iguais.
1063 E aí isso vai estar muito relacionado com a nossa ideia de certo e errado. Então, existe uma coisa que é certo, que
1064 todo mundo pode fazer. E uma coisa que é errada e que ninguém pode fazer. Na história do Barba Azul, a gente
1065 considera que é errado matar as esposas. Certo? [Concordam] Todo mundo considera que foi errado matar as
1066 esposas em certa forma. E aí, isso provoca o senso de justiça porque ele fez uma coisa que é errada: matar. Tudo
1067 bem? Aí, a gente quer que aconteça uma punição! Porque ele fez uma coisa errada, e coisas erradas tem que ser
1068 punidas. É uma ideia que a gente tem dentro da nossa sociedade. Tudo bem?
1069 Ligeia: Acho que ele sentiu um pouco de dó, de matar as mulheres.
1070 Lais: Você acha que ele sentiu pena delas? Por que você acha isso?
1071 Ligeia: Mesmo que ele matou as próprias mulheres, eu acho que lá no fundo, eu acho que ele sentiu dó. Por que
1072 se ele guardar essas cabeças de recordação, ele...é... vai lembrar de tudo que ele fez com as mulheres.
1073 Lais: Entendi. Vai se lembrar do casamento que eles fizeram?
1074 Ligeia: É
1075 Madeline Usher: Eu lembrei de algo que tem relação com isso. [Ficou muito baixo na gravação, porém segue
1076 resumida: Contou um relato pessoal de uma briga com a tia que não tinha a ver com a situação, mas sim com
1077 vingança. No shopping, a tia brigou com Madeline, pois ela não queria comer brócolis. Madeline tentou
1078 argumentar e a tia não acreditou em seus argumentos. Em vingança, Madeline parou de falar com ela. Voltando
1079 para casa, a tia foi repreendida e Madeline riu]. Aí, eu comecei a rir.
1080 Lais: Então, você se sentiu injustiçada porque ela não acreditou?
1081 Madeline Usher: Sim.
1082 Lais: Eu vou mudar de assunto, tudo bem?
1083 Ligeia: Sim!
1084 Lais: **Vocês sabem o que é Feminicídio? Vocês já ouviram falar dessa palavra?**
1085 Morella: Já.
1086 Lais: Em que contexto você já ouviu falar?
1087 Morella: Eu já ouvi falar, mas não sei o que é.
1088 Lais: Posso contar pra vocês o que é, então? Feminicídio é uma palavra que nós usamos dentro das leis do nosso
1089 país, tudo bem? É uma palavra que serve pra classificar um crime violento e que foi cometido contra mulheres.
1090 Essa palavra surgiu em 1976. Então, a palavra Feminicídio tem 46 anos. E ela foi criada por uma mulher chamada
1091 Diana Russo para classificar os casos de mulheres que foram assassinadas por homens. Então, o feminicídio dentro
1092 da lei é o jeito... [é interrompida]
1093 Sr. Valdemar: Igual do Barba Azul?
1094 Lais: Igual ao caso do Barba Azul. É o jeito que a gente denomina casos de mulheres que foram assassinadas por
1095 homens. E esses casos, geralmente, não acontecem por causa de um único homem que pensou que podia matar a
1096 mulher. Eles são derivados de uma coisa chamada machismo. Vocês já ouviram falar do machismo? Não conhecem
1097 essa palavra?
1098 Sr. Valdemar: Não. [Outras negativas ao mesmo tempo]

1099 Lais: Não conhece, Berenice? Então, eu vou explicar o que é machismo, tá bom? Ao longo da nossa história, as
1100 mulheres foram tratadas diferente do homem, como se elas tivessem uma posição dentro da sociedade que era
1101 inferior ao homem. Então, muitos anos atrás, a mulher não podia saber ler... Ela não podia saber escrever... Ela
1102 não podia trabalhar... Ela só podia ficar em casa... Ela não podia escolher quem é seu marido... Ela não podia se
1103 divorciar. Tudo bem? E aí, por causa de toda essa visão de que a mulher devia ter um determinado comportamento,
1104 fazer determinadas coisas: de não poder trabalhar; de não poder votar; de não saber ler; existia uma ideia de que a
1105 mulher era inferior ao homem. Essa ideia de que a mulher era inferior ao homem é o que a gente chama de
1106 machismo.

1107 Sr. Valdemar: O homem que mandava na vida?

1108 Lais: O homem que mandava na vida, que determinava o que ela ia vestir; que cortes de cabelo ela ia fazer; tinham
1109 certas maquiagens que elas não podiam usar; certas roupas que eles podiam usar. Tudo bem?

1110 Morella: Hoje em dia, não tem isso não... Eu ia bater...

1111 Lais: Hoje em dia, a gente não vive mais assim, né? E a gente não vive mais assim porque as mulheres foram se
1112 organizando para lutar contra isso, nos grupos que a gente chama de feministas. Tudo bem? E assim que a gente
1113 conseguiu o trabalho; usar a roupa que a gente quiser; o direito ao divórcio; o direito a estudar; a fazer a faculdade;
1114 a decidir se a gente quer trabalhar em campo. Tudo bem? Então, o feminicídio, ele vai ser uma consequência dessa
1115 visão de que a mulher é inferior ao homem. E, geralmente, a gente tem situações em que o homem não entende
1116 que a mulher tem uma relação de igual, que ela é uma pessoa igual a ele, e acredita que ela é uma posse, um objeto,
1117 que pode fazer o que quiser. E, às vezes, por causa de brigas, por causa das situações que acontecem no dia a dia
1118 dessas mulheres, o homem acaba matando-as, igual às esposas do Barba Azul.

1119 Morella: Eu ia mandar tomar no cu.

1120 Ligeia: O que é posse?

1121 Lais: Posse? Posse é uma coisa que eu tenho, que nem esse caderno [mostra o caderno de pesquisa]. Esse caderno
1122 é uma posse minha. Eu tenho. Isso é meu! Entendeu? [Assente] E aí, nosso país formulou uma lei contra o
1123 feminicídio, em 2015. Essa lei é a lei número 13.104. E aí, ela vai focar na questão do feminicídio da violência
1124 doméstica. A violência doméstica, vocês sabem o que que é?

1125 Sr. Valdemar: É o homem que bate na mulher?

1126 Lais: O homem bate na mulher, dentro de casa. A questão é dentro do núcleo familiar, que são as pessoas que
1127 moram na casa, o homem que bate na mulher. Geralmente é o marido que bate na esposa. Isso é a violência
1128 doméstica. No nosso país, a gente tem muitos casos de violência doméstica. E esses casos, às vezes, evoluem “pro”
1129 feminicídio. Entendeu? Espera aqui, tá? E aí, a gente fez uma lei para esse tipo de violência. E aí, quando acontece
1130 esse crime, a pessoa pode ser presa de 12 a 30 anos. E aí, eu trouxe uma reportagem para a gente sobre o
1131 feminicídio. E aí, vou entregar para vocês, então. A gente está terminando, tá bom? Vou entregar para vocês. Essa
1132 é uma reportagem que vai falar sobre o número de casos de feminicídio no nosso país. Então, “ó”: **[leitura da**
1133 **reportagem: “Brasil registra 1.463 feminicídios em 2023, alta de 1,6% em relação a 2022”⁹⁹]**. Essa é a
1134 reportagem que eu trouxe para vocês que é do ano passado. Tudo bem? **O que vocês pensam sobre isso que a**
1135 **gente discutiu sobre o feminicídio? Vocês querem falar alguma coisa?**

1136 Sr. Valdemar: Hum... Não?

1137 Lais: Tudo bem. **Como vocês se sentiram ao saber que mesmo que a gente tenha uma lei para punir os**
1138 **agressores, a gente ainda tem tantos casos de feminicídio no Brasil?**

1139 Ligeia: Posso falar alguma coisa?! Eu não entendo por que homem bate em mulher...

1140 Lais: Eu também não entendo... O que você acha?

1141 Ligeia: Eu não sei...[pausa longa] mesmo que a mulher faça o que ele não gosta...ele não pode bater na mulher!

1142 Lais: Eu também acho que ele não pode, é por isso que eu não entendo o porquê. Ele [o homem] acha que ele
1143 pode.

1144 Ligeia: Só que depois...se ele acha que ele pode... ele tem a culpa... ele tem que pagar as culpas dele.

1145 Lais: Sim, porque ele fez uma coisa que é errada, não é? Ele cometeu um crime. Tudo bem? **E sabendo o que é o**
1146 **feminicídio, vocês acham que o Barba Azul cometeu esse crime?** O que o Barba Azul fez com as esposas dele
1147 foi feminicídio? O que vocês acham? Sim? Lenora acha que sim. Todo mundo concorda com a Lenora?

1148 Professor Fether: Temos que subir! [Neste ponto deu o horário do intervalo e há interrupção da atividade]

Oitavo momento:

Retorno do intervalo. O intervalo era para alimentação. Aqueles que não quiseram comer, não foram levados até o pátio pelo Prof. Fether. Ligeia pede para abrir a carta enquanto espera e a pesquisadora permite. Após ler o enigma, Ligeia guarda novamente dizendo: “Eu vou guardar para depois”. Os alunos que aguardam passam a conversar entre si. Os participantes voltam mais animados e dispersos, pois era o horário de ir embora. Foram dadas as instruções sobre a carta enigma. Devido ao barulho do intervalo de outra turma, não foi

⁹⁹ Consultar Anexo 3.

possível transcrever. Durante este momento, a pesquisadora teve que se apressar, pois já havia responsáveis aguardando no portão.

- 1149 Lais: Antes da gente ir embora, eu queria que vocês falassem **o que vocês aprenderam de novo hoje?!**
1150 Sr. Valdemar: Não sei...
1151 Lenora: Sobre o Femicídio... Sobre a morte das mulheres e sobre o Barba Azul.
1152 Berenice: Sobre a morte das mulheres... sei lá...
1153 Sr. Valdemar [lendo a pista]: É o Hop-Frog, professora?
1154 Lais: Sim, mas as dicas contam mais coisa sobre a história dele. Temos que desvendar todas!
1155 Morella: Sobre a importância da mulher...acho que só!
1156 Ligeia: Que não pode matar mulher! Que os homens “não pode” bater na mulher, porque é errado...[é interrompida]
1157 Sr. Valdemar: COVARDIA!
1158 Morella: Covardia.
1159 Ligeia: É. É crime!
1160 Madeline Usher [dispersa]: O mesmo que os outros.
1161 [Sr. Valdemar interrompe para perguntar onde a pesquisadora dá aula. Quando ela responde que em nenhuma, Sr.
1162 Valdemar e Madeline Usher indicam as escolas em que eles estudarão no ano seguinte]
1163 Lais: Tá bom. Vamos lá, vamos voltar. Tá acabando. **Vocês sentem que as expectativas de vocês foram**
1164 **atendidas hoje?**
1165 Lenora e Madeline Usher: Sim.
1166 Ligeia: Mais ou menos.
1167 Lais: Por que mais ou menos?
1168 Ligeia: Não sei... Faltou mais animação, eu já sabia o que a gente ia ler... E aí...faltou suspense... [os demais não
1169 quiseram responder].
1170 Lais: Tudo bem. E aí, vamos lá. **Qual palavra você usaria descrever o nosso conto de hoje?**
1171 Sr. Valdemar [pela primeira vez no dia fala baixo, envergonhado]: Soturno?
1172 Lais: Qual?
1173 Sr. Valdemar [envergonhado]: Não sei professora.
1174 Lais: Você falou Soturno? [Sr. Valdemar confirma] Muito bem. [Repete a pergunta]
1175 Lenora: Que a gente viu hoje?
1176 Lais: É?! O que a gente viu hoje... [A partir deste ponto suprimimos novamente a pesquisadora repetindo as falas
1177 e a pergunta por isso não há reações]
1178 Lenora: Feliz!
1179 Berenice: Alegria...
1180 Morella: Curiosidade.
1181 Ligeia: Medo, alegria e curiosidade.
1182 Madeline Usher: Curiosidade?
1183 Lais: Tá bom. Era isso, então, por hoje. Guardem o material. Não esqueçam nossa a carta enigma¹⁰⁰, semana que
1184 vem.
1185 Ligeia: Eu já tive uma ideia!
1186 [Os alunos deixam a sala]
1187

¹⁰⁰ Consultar apêndice 11.

Anexos e apêndices da oficina 3: “Um dia é da caça, outro do caçador”.

Apêndice 13 - Quadro 23 – Ficha resumo do conto “O Gato Preto”

Informações gerais	POE, Edgar Allan. O Gato preto, 1843. In: POE, Edgar Allan. O gato preto e outros contos extraordinários. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021. Cap. 1. p. 8-16. Coleção: Grandes Obras. Título original: The Black Cat.
Resumo	O conto nos apresenta um narrador prestes a morrer, que busca aliviar sua consciência. Para tal, somos transportados para o começo de sua vida, quando era gentil, atencioso e amante dos animais. Somos guiados ao início de seu casamento, indicando uma vida tranquila e amorosa, cercada de animais, entre os quais, se destaca Plutão, o gato preto, que sempre fazia o casal se lembrar da crendice popular de que “todo gato preto é uma bruxa disfarçada”. Tudo muda com a chegada de uma autointitulada doença: o alcoolismo. Nos vemos diante do conflito e da culpa pelo vício, que o torna uma pessoa agressiva e até mesmo desequilibrada. Inicialmente isto afasta todos os animais, menos o gato. Até que em uma certa noite, muito bêbado, o homem tenta agarrar o animal, e recebe uma mordida¹⁰¹ do bichano. Vingativo, o narrador decide arrancar um olho de Plutão. Sóbrio, o dono do animal, apesar de afirmar sentir culpa enquanto observa a recuperação do animal, guiado pelo “Demônio da Perversidade”, decide mata-lo enforcado em uma árvore próximo a casa, pouco tempo depois. Na mesma noite, a casa do homem pega fogo. Por sorte, ele, sua esposa e uma empregada sobrevivem, e no dia seguinte, retornam para as ruínas da casa, encontrando-as repletas de pessoas, que observam horrorizadas uma imagem deixada pela fuligem na única parede que resta em pé, um gato. Algun tempo se passa, e o homem continua entregue ao seu vício, numa de suas noites de bebedeira, acaba encontrando um gato, muito parecido com Plutão, com uma única diferença este gato tem uma mancha branca no pescoço de forma indefinida. O homem leva o gato para a casa, mas logo se enfurece com o animal, que sempre está por perto. O homem não consegue dormir tendo pesadelos constantes e ao acordar o gato sempre está em seu peito, na cama. Seus pesadelos se tornam piores quando percebe que a mancha na pelagem, outrora indefinida, agora tinha a forma de uma forca. Vários dias se passam, até que, em um ato de fúria, após tropeçar no animal, decide mata-lo, atirando um machado em sua direção. A arma, no entanto, atinge a esposa, que morre na hora. Com o gato desaparecido, o homem se empenha em esconder o corpo da mulher, optando por colocá-lo atrás de uma parede. Quando a polícia chega até a casa, o assassino tem certeza que escapará de seu crime, e deixa que os agentes procurem por toda a casa livremente, estes estão quase indo embora, quando escutam um miado vindo da parede do porão. Os policiais destroem a parede e para o horror do assassino, encontram o gato preto, empoleirado na cabeça do cadáver da esposa.
Elementos chave de Poe	Ambientação noturna, cenários constituídos pelo ambiente doméstico (casas do narrador), importância dos olhos do gato na construção da narrativa, progressiva perda da racionalidade, acontecimentos que fogem a explicação lógica, sugestões de relações de causa e efeito que constroem a narrativa, assassinato, mistério, sonho, obsessão, arrogância e ausência de empatia do narrador.
Critério de seleção	Presença do narrador homicida que atribui seus atos ao “Demônio da perversidade”, trazendo uma discussão filosófica para dentro da narrativa. Além disso conta com vários pontos que permitem a relação com a realidade como: referência ao alcoolismo como uma doença, elementos alegóricos (crendice popular de que os gatos pretos são bruxas), violência contra os animais, violência contra a mulher.

Fonte: Elaboração da autora

¹⁰¹ Outras traduções podem identificar a resposta do gato à agressão como um arranhado.

Apêndice 14 - Quadro 24 - Plano de aula da oficina 3

OFICINA 3
“Um dia é da caça, outro do caçador” Ruptura do horizonte de expectativa
Objetivos: - Ruptura do horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; - Conhecer os elementos estéticos dos contos de Poe e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); - Relacionar os elementos presentes no conto “O Gato Preto” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. - Introduzir ao aluno o elemento “Demônio da Perversidade humana”, discutido na obra; - Promover e gestar a reflexão sobre a violência contra os animais; - Promover e gestar a reflexão sobre o alcoolismo; - Promover e gestar a reflexão sobre a violência doméstica e o feminicídio;
Materiais: - Fotos com as respostas dos enigmas; - Conto impresso para todos; - Reportagem impressa para todos;
Duração: 2 horas e meia (150 min)
Metodologia: - Leitura compartilhada - Aula expositiva dialogada
Execução: A oficina se divide em oito momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.
Primeiro momento: (30 min; 7h30 – 8h) Recepção dos alunos [perguntar como foi a semana, o que eles leram, como estão se sentindo para começarmos as atividades: estão animados pra oficina de hoje?] Momento de conversar sobre a mudança nas oficinas, nós iríamos ler a história do Hop- Frog, vocês conseguiram desvendar sobre o que era essa história? Será dada uma breve explicação sobre as pistas e o texto, será entregue para leitura complementar. A seguir serão entregues as pistas de “O Gato Preto” e será feita a resolução das mensagens. Leitura da reportagem: “Gato preto: entenda como o animal ganhou a fama de maldito” Fala explicativa sobre o ditado popular que dá nome a oficina.
Segundo momento: (40 min; 8h – 8h40) Leitura compartilhada do conto “O Gato Preto”. Pedir para que as crianças circulem quais foram as palavras que tiveram dificuldade de entender para olharmos no glossário.
Terceiro momento: [ampliação do vocabulário com auxílio do glossário] (10 min; 8:40- 8:50)

- Quais palavras do conto vocês não conheciam? Procurar as palavras no glossário e discutir o sentido delas no texto.
Intervalo antes da discussão, para que as crianças possam ir no banheiro e beber água, aproveitando o momento de distração com a saída de uma das participantes
Quarto momento: [método recepcional] (15 min 9h- 9h15) - Vocês acharam a história difícil de ler? Se sim, por quê? - Vocês conhecem alguma história que seja parecida com essa? - O que mais chamou a atenção de vocês na história? - Que sentimento o personagem do narrador causou em vocês? [fruição literária] - Que sentimento o personagem do gato Plutão [primeiro gato] causou em vocês? [fruição literária] - Que sentimento vocês tiveram quando apareceu o segundo gato? [fruição literária] - Qual vocês acham que é o tema da história? Sobre o que o autor estava escrevendo? - Essa história surpreendeu vocês? Por quê? - Vocês gostaram dessa história? Por quê?
Quinto momento: [gótico] (20 min 9:00- 9:20) - O narrador dessa história é confiável? O que nos indica que não podemos confiar no que ele conta? [se necessário reler o trecho sobre o alcoolismo] - Qual foi a importância da bebida nessa história? Como o autor trata desse tema? - Quais são as mortes que acontecem neste conto? - Por que essas mortes aconteceram? - O gato tinha relação com as mortes? - Em quais momentos o narrador tinha medo do gato preto? - O narrador estava bêbado quando essas mortes aconteceram? [se necessário reler os trechos] - O narrador sentiu culpa pela morte do gato? Aponte no texto. - O narrador sentiu culpa pela morte da esposa? Aponte no texto. - Você alteraria o final da história? Como?
Sexto momento: [fruição literária] (10 min; 9:20 – 9:30) - Vocês se sentiram tensos em algum momento da história? Em qual? - Vocês sentiram medo em algum momento da história? Em qual?
Sétimo momento: [crítica da realidade] (10 min; 9:30 – 9:40) - O narrador da história cometeu feminicídio? Por quê? - Vocês acham que o ditado “Um dia é da caça, outro do caçador” se aplicaria na história de hoje? Por quê? - Vocês acharam o final justo? Por quê?
Oitavo momento: [5 min] (9:40 – 9:45) - Hoje, vocês aprenderam algo novo? O que? - Qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?
Pausa para o lanche 9:45 as 10:00

Entregar as novas cartas pistas e deixar com eles a reportagem sobre o abandono dos animais. No retorno do lanche os combinados são refeitos e as crianças são liberadas.

Material jornalístico retirado de:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/como-o-mito-do-gato-preto-mudou-atraves-da-historia.phtml> último acesso em 09 de Maio de 2024.

<http://institutopetbrasil.com/fique-por-dentro/numero-de-animais-de-estimacao-em-situacao-de-vulnerabilidade-mais-do-que-dobra-em-dois-anos-aponta-pesquisa-do-ipb/> último acesso em 09 de Maio de 2024

Anexo 4 - Hop-Frog (Hop-Frog or The Eight Chained Ourang-Outangs),

1849

Edgar Allan Poe ¹⁰²

Nunca conheci ninguém tão interessado em uma piada quanto o rei. Parecia viver apenas para brincadeiras. Contar uma boa piada do gênero jocoso, e contá-la bem, era o caminho mais seguro para ganhar-lhe as boas graças. Por isso acontecia que seus sete ministros eram todos notáveis por sua perícia na arte da zombaria. Todos eram parecidos com o rei, também, por serem grandes, corpulentos e gordos, bem como inimitáveis farsantes. Se é a brincadeira que faz engordar ou se há algo na própria gordura que predispõe à zombaria, nunca fui capaz de entender totalmente, mas o certo é que um trocista magro é uma rara *avis in terris* (*rara ave na terra*). Quanto às sutilezas ou, como ele as chamava, o “espectro do talento”, pouco se incomodava o rei com elas. Tinha admiração especial pela largura numa troça e a digeria em comprimento por amor a ela. As coisas demasiadamente delicadas o entediavam. Teria dado preferência ao Gargântua, de Rabelais, em lugar do Zadig, de Voltaire e, sobretudo, gostava mais das piadas de ação do que as verbais. Na época de minha narrativa, os bobos da corte profissionais não estavam totalmente fora de moda. Muitas das grandes potências continentais mantinham ainda seus bobos que usavam ainda seus bobos que usavam traje de palhaços com carapuças de guizos e cuja obrigação era estarem sempre prontos com boas anedotas, em troca das migalhas caídas da mesa real. Nosso rei, como é natural, mantinha seu bobo. O fato é que ele sentia a necessidade de algo, no gênero da loucura, no gênero da loucura, sem falar de si mesmo, que contrabalançasse a sabedoria dos sete sábios, seus ministros. Seu bobo, ou jogral profissional, não era, porém, apenas um bobo. Tinha mais valor, aos olhos do rei, pelo fato de ser anão e coxo. Os anões eram, naquele tempo, tão comuns nas cortes como os trocistas, e vários monarcas teriam achado difícil passar o tempo ocioso sem um bobo que os fizesse rir e sem um anão para se divertirem. Mas, como já comentei, noventa e nove por cento dos trocistas são gordos, de sorte que o nosso rei muito se orgulhava de possuir um bobo, cujo nome era Hop-Frog. Acredito que o nome de Hop-Frog não foi dado pelos seus padrinhos de batismo, mas pelos sete sábios, por causa de sua impossibilidade de caminhar como os outros homens. De fato, Hop-Frog podia mover-se apenas por meio de uma espécie de passo interjetivo, algo entre um pulo e uma contorção, um movimento que provocava ilimitada diversão e, sem dúvida, consolo ao rei. Apesar da protuberância de sua pança e o inchaço estrutural da cabeça, o rei era tido por toda a sua corte como um sujeito de boa aparência. Mas embora Hop-Frog, em consequência da distorção de suas pernas, só conseguisse se mover com grande esforço e dificuldade por uma estrada ou pavimento, a prodigiosa força muscular de que a natureza parecia ter dotado seus braços, a título de compensação pela deficiência das pernas curtas, capacitava-o a executar muitas proezas, quando se tratava de árvores ou cordas, ou qualquer coisa onde se pudesse subir. Não sou capaz de dizer, com precisão, de que país era Hop-Frog. Era de alguma região bárbara, porém, da qual ninguém jamais ouvira falar, a vasta distância da corte do nosso rei. Hop-Frog e uma mocinha, pouco menos anã do que ele, de corpo bem proporcionado e excelente dançarina, foram arrancados, à força, de seus respectivos lares, em províncias distantes, e enviados como presentes ao rei por algum de seus vitoriosos generais. Em tais circunstâncias, não é de admirar que uma estreita intimidade surgisse entre os dois pequenos cativos. Rapidamente se tornaram amigos jurados. Hop-Frog, que, embora não se poupasse nas suas artes de trovador, não gozava de popularidade alguma, pouco serviço podia prestar a Tripetta. Ela, porém, por causa de sua graça e rara beleza, era por todos admirada e mimada, de modo que possuía muito prestígio e nunca deixava de usá-lo, para beneficiar Hop-

¹⁰² Conto entregue aos alunos para leitura extraclasse.

Frog. Em certa ocasião de imponente solenidade, não me lembro qual, resolveu o rei dar um baile de máscaras. E, quando um baile de máscaras ou qualquer outra festa dessa natureza ocorria na corte, então, tanto os talentos de Hop-Frog como os de Tripetta eram solicitados. Hop-Frog tinha muita imaginação para organizar cortejos, sugerir novas fantasias e arranjar trajes para bailes de máscaras, que nada se podia planejar, ao que parece, sem seu auxílio. Chegara a noite marcada para a festa. Um magnífico salão fora adaptado, sob a direção de Tripetta, com todas as espécies de enfeites que pudessem dar brilho à mascarada. Toda a corte se agitava em febril expectativa. Quanto aos trajes e papéis, era de supor que cada qual havia feito sua escolha previamente. Muitos já haviam determinado os papéis que desempenhariam com uma semana, ou mesmo um mês, de antecedência e, de fato, não havia a menor indecisão da parte de ninguém, exceto quanto ao rei e seus sete ministros. O motivo dessa indecisão nunca entendi, a não ser que assim fizessem por brincadeira. O mais provável é que achassem difícil, por serem tão gordos, escolher um papel aproveitável. Seja como for, o tempo corria e, como último recurso, mandaram chamar Tripetta e Hop-Frog. Os dois obedeceram às ordens do rei, e sentaram-se, para tomar vinho, em companhia dos sete membros de seu gabinete de conselho; mas o monarca estava de mau humor. Sabia que Hop-Frog não gostava de vinho, pois excitava o pobre coxo quase até à loucura, e a loucura não é um sentimento muito agradável. Mas o rei gostava de trocas efetivas e divertia-se em obrigar Hop-Frog a beber e como dizia o rei, "a ficar alegre".

- Venha cá, Hop-Frog - disse ele, quando o bobo e sua amiga entraram na sala.

- Beba este copo à saúde de seus amigos ausentes, e depois nos favoreça com os benefícios de sua imaginação. Precisamos de tipos, de tipos, homem... alguma coisa de nova, fora do comum. Estamos exaustos dessa eterna mesmice. Vamos, beba o vinho para esclarecer as ideias. Hop-Frog tentou, como de costume, lançar uma troça em resposta às propostas do rei, mas o esforço foi demasiado. Aquele era o dia do aniversário do pobre anão e a ordem "à saúde de seus amigos ausentes" enchera-lhe os olhos de lágrimas. Grandes e amargas gotas de lágrimas caíram na taça.

- Ah, ah, ah, ah! - berrou o rei, ao ver o anão esvaziar o copo, com repugnância.

- Veja o que pode fazer um bom copo de vinho! Seus olhos já estão cintilando!

Pobre infeliz! Seus grandes olhos chispavam mais do que cintilavam, pois o efeito do vinho sobre seu cérebro era tão poderoso quanto instantâneo. Colocou a taça sobre a mesa e olhou para todos os presentes, um olhar meio louco. Todos pareciam se divertir com a troça do rei.

- E agora vamos ao que interessa - disse o primeiro-ministro, um sujeito muito gordo.

- Sim, disse o rei. - Vamos, Hop-Frog, ajude-nos. Estamos precisando de fantasias típicas.

E como isto pretendesse ser uma troça, sua risada foi repetida em coro pelos sete. Hop-Frog também riu, embora fracamente e de maneira um tanto distraída.

- Vamos... vamos! - disse o rei, com impaciência. - Não tem nada a sugerir?

- Estou tentando pensar em algo de novo - respondeu o anão com o ar desatento, pois estava completamente transtornado pelo vinho.

- Tentando! - gritou o tirano ferozmente. - O que você quer dizer com isso? Ah! Percebo. Você está de mau humor e quer mais vinho. Aqui está, beba este!

Encheu outra taça e ofereceu-a ao anão, que se pôs a ansiar sem fôlego.

- Beba, estou ordenando - berrou o tirano - , ou então, pelos diabos que...

O anão hesitava. O rei ficou rubro de raiva. Os cortesãos sorriam. Tripetta, pálida como um cadáver, foi até a cadeira do monarca e, caindo de joelhos diante dele, implorou-lhe que poupasse seu amigo. O tirano olhou-a alguns instantes, com evidente espanto, diante de sua audácia. Não sabia o que fazer ou dizer, nem como exprimir sua indignação da maneira mais adequada. Por fim, sem dizer uma palavra, empurrou-a violentamente, e jogou-lhe o conteúdo

da taça cheia no rosto. A pobre anã levantou-se e, quase sem respirar, retomou sua posição ao pé da mesa. Por um tempo reinou um silêncio mortal durante o qual a queda de uma folha ou uma pena poderia ter sido ouvida. Foi interrompido por um som baixo, porém áspero e prolongado que parecia provir de todos os cantos da sala.

- Por que você está fazendo esse barulho? - perguntou o rei para o anão.

Ele parecia ter dominado, em grande parte, sua embriaguez, e, olhando sossegadamente o rosto do tirano, disse simplesmente:

- Como poderia ter sido eu?

- O som me pareceu vir de fora - observou um dos cortesãos.

- Creio que foi o papagaio na janela, afiando o bico nas varetas da gaiola.

- É verdade - disse o monarca, como se esta sugestão o houvesse aliviado. - Mas, pela honra de um cavaleiro, poderia ter jurado que era o ranger dos dentes desse anão.

O anão riu exibindo uma fileira de dentes grandes, fortes e bastante repulsivos. Além disso, ele confessou sua perfeita disposição de engolir tanto vinho quanto desejasse. O monarca foi pacificado; e tendo esvaziado outro copo sem nenhum efeito nocivo muito perceptível, Hop-Frog, imediatamente, iniciou os planos para o baile de máscaras.

- Não sei explicar qual a associação de ideias - disse ele, bem tranquilo, como se nunca houvesse provado vinho em sua vida, mas justamente depois que Vossa Majestade empurrou a moça e jogou o vinho na cara dela, e enquanto o papagaio fazia aquele barulho estranho lá fora, na janela, veio-me ao espírito a ideia de uma extraordinária diversão, uma das brincadeiras de minha própria terra, muitas vezes executada entre nós nas nossas festas de máscaras, mas que aqui será inteiramente nova. Infelizmente, porém, requer um grupo de oito pessoas.

- Aqui estamos! gritou o rei - rindo de sua sutil descoberta da coincidência; eu e meus sete ministros! Qual é a diversão?

- Nós a chamamos - respondeu o anão - de Oito Orangotangos Acorrentados, e é, realmente, uma excelente brincadeira quando bem representada.

- Nós a representaremos - observou o rei, levantando e baixando as pálpebras.

- A beleza da troça - continuou Hop-Frog - está no medo que causa às mulheres.

- Maravilhoso! - berraram, em coro, o monarca e seu ministério.

- Vocês irão se fantasiar de orangotangos - continuou o anão - Deixem tudo por minha conta. A semelhança será tão completa que os mascarados irão pensar que são verdadeiros animais, e sem dúvida, ficarão tão aterrorizados quanto espantados.

- Oh, isso é incrível! - exclamou o rei. - Hop-Frog, farei de você um homem!

- As correntes têm a finalidade de aumentar a confusão com seu entrecostar-se. Supõe-se que escaparam das mãos dos guardas. Vossa Majestade não pode imaginar o efeito produzido, num baile de máscaras, por oito orangotangos acorrentados, que a maior parte dos convidados julgará serem verdadeiros, dando gritos selvagens, em meio da multidão de homens e mulheres, esplendidamente trajados. O contraste não tem igual.

- E não terá mesmo! - disse o rei, e o conselho foi suspenso apressadamente, pois já era tarde para pôr em execução o plano de Hop-Frog. Sua maneira de arranjar o grupo como orangotangos foi muito simples, mas bastante eficiente, para os fins que tinha em vista. Os animais em questão tinham, na época de minha história, sido raramente vistos em qualquer parte do mundo civilizado, e como as imitações feitas pelo anão eram suficientemente parecidas com animais e mais do que suficientemente horrendas, sua semelhança com o original julgava-se estar assim assegurada. O rei e seus ministros vestiram camisas e ceroulas de elástico bem apertadas. Depois foram lambuzados com breu. Neste ponto da operação, alguém do grupo sugeriu o emprego de penas; mas a sugestão foi imediatamente rejeitada pelo anão, que logo convenceu os oito, com demonstrações oculares, que o cabelo de um animal como o orangotango era muito mais eficientemente representado pelo linho. Em consequência, foi estendida uma espessa camada dele sobre a camada de breu. Passaram uma comprida corrente

em redor da cintura do rei, prendendo-o; depois, em redor de outro membro do grupo, também preso; e por fim, em redor de todos, sucessivamente do mesmo modo. Quando todo esse arranjo da cadeia foi acabado e cada um do grupo ficou o mais afastado possível do outro, formaram eles um círculo, e, para fazer todas as coisas parecerem naturais, Hop-Frog passou as pontas da corrente através do círculo, em dois diâmetros, em ângulos retos, de acordo com o método adotado nos dias que correm pelos que caçam chimpanzés ou outros grandes símios em Bornéu. O salão em que se realizaria o baile de máscaras era um aposento circular, muito elevado, recebendo a luz do sol somente por uma janela no teto. À noite, ocasião para a qual o fora especialmente destinado, era ele iluminado principalmente por um grande candelabro pendente de uma corrente no centro da claraboia, e abaixado ou levantado, por meio de um contrapeso, como de costume; a fim de não parecer destoante, este último passava por fora da cúpula e sobre o forro. A decoração do aposento fora deixada a cargo de Tripetta; mas em alguns pormenores, parece, fora ela orientada pela opinião mais serena de seu companheiro, o anão. Fora por sugestão deste, a remoção do candelabro. Seus respingos de cera, que em tempo tão cáldo era impossível evitar, teriam sido seriamente danosos para as ricas vestes dos convidados, que, na previsão de achar-se o salão lotado, não conseguiriam evitar o centro, isto é, sair debaixo do candelabro. Novos castiçais foram colocados em várias partes do salão fora do espaço destinado às pessoas, e uma tocha emitindo suave odor foi posta na mão direita de cada uma das cariátides que se fixavam a parede, ao todo cerca de cinquenta ou sessenta. Os oito orangotangos, seguindo o conselho de Hop-Frog, esperaram pacientemente até a meia-noite, quando o salão estava repleto de mascarados, para apresentar-se. Nem bem o relógio parara de bater, porém, irromperam todos juntos para dentro da sala, pois as correntes, dificultam-lhes os movimentos, fizeram com que muitos do grupo caíssem e todos entrassem aos tropeções. A agitação entre os mascarados foi sensacional e encheu de prazer o coração do rei. Como foi previsto, muitos convidados supuseram serem aquelas criaturas animais de alguma espécie, senão precisamente orangotangos. Muitas das mulheres desmaiaram de terror, e não houvesse o rei tido a precaução de proibir armas no salão, seu grupo logo teria expiado com sangue aquela troça. Assim, houve uma correria geral em direção das portas; mas o rei ordenara que elas fossem aferrolhadas logo depois de sua entrada, e, por sugestão do anão, as chaves ficaram em mão deste. Quando o tumulto estava no auge e cada mascarado só pensava na própria salvação, havia o perigo real no aperto da multidão agitada, na corrente da qual pendia comumente o candelabro, e que fora puxada ao ser aquele removido, e poderia ter sido vista descendo até que sua ponta em gancho chegasse a quase um metro do chão. Logo depois disso, o rei e seus sete amigos, que havia rodado pelo salão em todas as direções, encontraram-se, afinal, no centro do salão e, naturalmente, em estreito contato com a corrente. Enquanto estavam assim, o anão os seguia silenciosamente, incitando-os a manterem a agitação, agarrou as correntes que os prendiam na interseção das duas partes que cruzavam o círculo diametralmente e em ângulos retos. Neste ponto, com a rapidez do pensamento, inseriu o gancho que costumava prender o candelabro; e num momento, como que um meio invisível, a corrente do candelabro foi suspensa o bastante para que o gancho ficasse fora do alcance e, como inevitável sequência, arrastou os orangotangos juntos, uns encostados nos outros e face a face mascarados, esse tempo, haviam se recobrado de alguém modo de seu alarme e, começando a encarar todo o caso como uma troça bem arquitetada, desataram em gargalhadas ante a situação dos macacos.

- Deixem-nos por minha conta! - berrou então Hop-Frog. - Deixem-nos por minha conta! Acredito que os conheço! Se puder dar-lhes boa olhada, poderei dizer logo quem são!

Então, subindo sobre as cabeças dos convidados, conseguiu alcançar a parede, aí, arrancando uma tocha de uma das cariátides, voltou para o centro do salão, saltou com a agilidade para cima da cabeça do rei, daí subiu pela corrente, segurando a tocha, para examinar o grupo de orangotangos e berrando, ainda:

- Descobrirei logo quem são eles! E então, enquanto todos os presentes, incluídos os macacos, que se contorciam de riso, o bobo, de súbito, emitiu um assovio agudo e a corrente subiu violentamente, a cerca de nove metros, consigo os aterrorizados orangotangos, a debaterem-se, e deixando-se suspensos no meio do espaço, entre o forro e a claraboia. Hop-Frog agarrando-se à corrente quando esta subia, mantinha ainda sua posição em relação aos oito mascarados e ainda continuava a passar a tocha por baixo deles, tentando descobrir quem eram. Completamente atônitos ficaram todos ante aquela ascensão, que se fez um silêncio mortal de cerca de um minuto. Ouviu-se um som rouco, surdo, irritante, igual àquele que atraía a atenção e de seus conselheiros quando aquele atirara o vinho na face de Tripetta. Mas, nesse momento, não podia haver dúvida de onde o som partira. Vinha dos dentes, em forma de presas, que rangia furiosamente, com a boca a espumar, ao tempo que fitava, com expressão de ira, as faces do rei e de seus sete companheiros.

- Ah, ah, ah! - disse, por fim, o furioso bobo da corte. - Ah ah, ah! Começo agora a ver quem é esta gente! E aí fingindo examinar o rei mais de perto, encostou a tocha à roupa de linho que o envolvia e que imediatamente se tornou um lençol de vivas chamas. Em menos de meio minuto todos os orangotangos ardiam furiosamente, entre os gritos da multidão que os observava de baixo, horrorizada e sem poder ajudá-los. Por fim as chamas, crescendo subitamente, forçaram o anão a subir mais alto pela corrente, a fim de colocar-se fora do alcance delas; e, ao fazer tal movimento, de novo, todos, por um breve instante, mergulharam no silêncio. O anão aproveitou essa oportunidade e mais uma vez falou:

- Agora vejo distintamente - disse ele - que espécie de gente são estes mascarados. São eles um grande rei e seus sete conselheiros. Um rei que não tem escrúpulos em espancar uma moça indefesa, e seus sete conselheiros que encorajam as violências. Quanto a mim, sou simplesmente Hop-Frog, o bobo da corte, e essa é a minha última troça.

Em consequência da alta combustibilidade tanto do linho como do breu a ele aderido, nem bem o anão findara seu discurso, a obra da vingança estava terminada. Os oito cadáveres balançavam-se nas correntes, massa fétida, enegrecida, apavorante, irreconhecível. O anão atirou-lhes a tocha, subiu sem problemas para o teto e desapareceu pela clarabóia. Supõe-se que que Tripetta, ficando no forro do salão, tenha sido a cúmplice de seu amigo em sua incendiária vingança e que juntos, tenham fugido para seu país, pois nenhum deles jamais foi visto novamente.

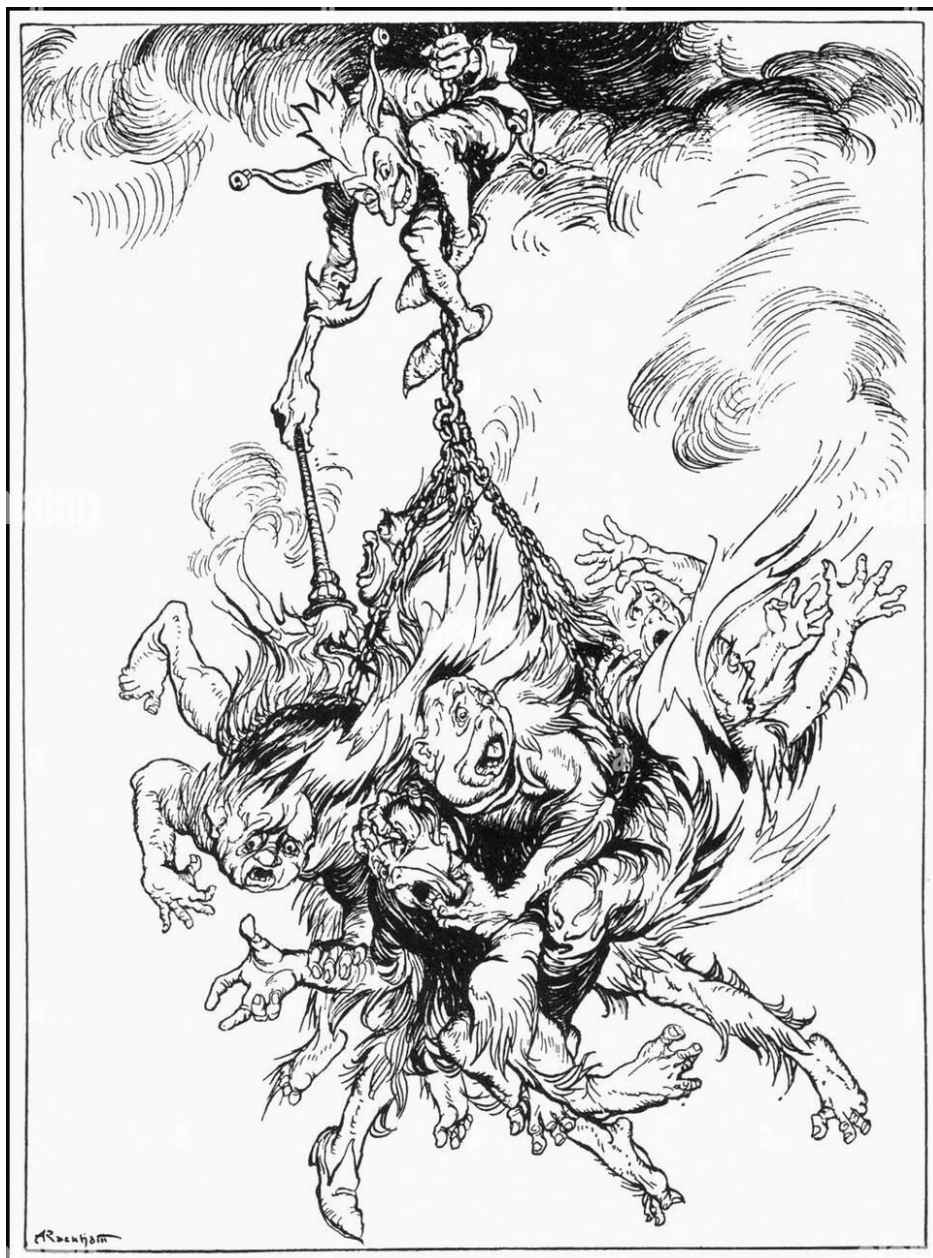


Imagem retirada do texto original.

POE, Edgar Allan. Hop-Frog. In: POE, Edgar Allan. **O escaravelho de ouro e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021f. Ed. 3. Cap. 5. p. 49-57. Coleção: Grandes Obras. Título original: Hop-Frog Or The Eight Chained Ourang-Outangs.

Apêndice 15 - Enigmas sobre o conto “O Gato Preto”

Figura 113 – Enigma 1 sobre o conto “O Gato Preto”

as PESSOAS FALAM QUE
CRUZAR COMIGO É
AZAR...

Dica 1 - Já eu, penso que o azar é cruzar com essa gente!

Dica 2 - O pessoal adora me colocar do lado daquelas
mulheres de chapéu pontudo...

Figura 114 - Enigma 2 sobre o conto “O Gato Preto”

DESCUBRA O
NOME DE NOSSA
HISTÓRIA...

Você sabia que ela foi
homenageada pela serie da
Vandinha?



ANEXO 5 - GATO PRETO: ENTENDA COMO O ANIMAL GANHOU A INJUSTA FAMA DE MALDITO

Conhecido como símbolo de maldição na Idade Média, esse pequeno animal tem sido ressignificado através dos tempos

JOSEANE PEREIRA PUBLICADO EM 13/09/2019, ÀS 09H00



A origem macabra está na Idade Média, quando a cor do animal era associada às trevas, e seus hábitos noturnos levavam à crença de que eles tinham pacto com o demônio. Essa fama também esteve relacionada com as bruxas, que segundo a crença medieval, se transformavam em gatos para realizar suas saídas durante a noite.

Missão Espacial

Em 1984, quando a missão norte-americana do ônibus espacial STS-13 foi cancelada, a empreitada foi renumerada como STS-41-C. Isso levou a tripulação a incluir um gato preto e um número 13 em seu patch oficial, como uma referência humorística ao mito sobre o azarado número 13 e sobre a desgraça trazida pelos gatos pretos. No entanto, a missão foi bem sucedida, e eles surpreendentemente aterrissaram em uma sexta-feira, no dia 13 de abril daquele ano. Por outro lado, a visão sobre esse pequeno felino nem sempre foi de azar.

Bom ou ruim?



Embora considerado um presságio de infortúnio em muitas culturas, a população do Japão e da Grã-Bretanha vê o gato preto como sinal de boa sorte. Os escoceses até acreditam que a chegada desse felino em casa pressagia prosperidade. E isso também ocorria no Egito Antigo: para os egípcios, hospedar um gato preto em casa favoreceria sua relação com Bastet, a deusa dos gatos.

No século 18, o mito do gato preto ficou bem consolidado entre os marinheiros. Para eles, ter esse animal na embarcação traria boa sorte às viagens, e até as esposas dos pescadores mantinham esse felino em casa, acreditando que

ele tinha influência em proteger seus

Com o surgimento do anarquismo na passou a fazer parte dessa ideologia foi produzido com sua imagem: organização Industriais do Mundo”, o símbolo



Europa, o símbolo do gato preto política. Tanto que um logotipo criado por Ralph Chaplin, da internacional “Trabalhadores fazia referência às greves de

gato-selvagem, comuns no início do século 20, onde manifestantes revidavam a violência exercida pela polícia em pé de igualdade.

Portanto, ao avistar um gato preto pela rua, vale a pena lembrar das outras conotações historicamente dadas a ele: para além de um símbolo de mau presságio, esse pequeno animal também pode simbolizar boa sorte, proteção e, até, resistência política.

Retirado de: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/como-o-mito-do-gato-preto-mudou-atraves-da-historia.phtml> último acesso em 09/06/2024.

Apêndice 16 – Playlist para ambientação da leitura

A playlist, organizada pela autora pode ser acessada no link:

<https://open.spotify.com/playlist/1XPdgFOky6EMVgA0HxIJvK?si=221aa49b1fe24283>

Apêndice 17 – Conto “O Gato Preto”

O GATO PRETO (THE BLACK CAT), 1843, Edgar Allan Poe

Para a intrincada e singelíssima narrativa que vou fazer, não espero nem solicito crédito. Doido seria eu se esperasse, num caso em que os meus próprios sentidos repudiam a sua própria evidência. Contudo - doido é que eu não estou - e tenho a certeza de que não estou sonhando. Mas morro amanhã, e quero hoje descarregar a minha consciência.

O meu propósito imediato é colocar diante do mundo, singelamente, sucintamente, e sem comentários, uma série de meros episódios domésticos. Nas suas consequências estes episódios aterrorizaram-me, torturaram-me, aniquilaram-me. Não tentarei, porém, expô-los. A mim apenas infundiram um certo horror, a muitos parecerão menos terríveis do que barrocos. Mais tarde, talvez apareça alguma inteligência que reduza o meu fantasma às humildes proporções de uma banalidade - alguma inteligência mais calma, mais lógica e muito menos excitável do que a minha, que nas circunstâncias que eu, horrorizado, pormenorizo, nada mais verá do que uma sucessão ordinária de causas e efeitos...

Desde a minha infância eu era apreciado pela docilidade e humanidade da minha índole.

Tão bom era o meu coração, que até muitas vezes os meus companheiros faziam de mim o seu brinquedo. Tinha uma particular afeição pelos animais, e os meus pais permitiam-me possuir uma grande variedade dos que eu mais apreciava, e com estes passava a maior parte do tempo, nunca me sentindo tão feliz como quando lhes dava de comer ou os acarinhava. Esta peculiaridade de caráter intensificou-se com a idade; e, quando homem, aí encontrava as minhas principais fontes de prazer.

Aqueles que nutriram uma afeição profunda por um cão fiel e astuto, quase me dispensam do incômodo de explicar a natureza ou a intensidade do prazer que eu experimentava. Há alguma coisa na abnegação e no desinteressado amor de um animal que profundamente cala o coração daquele que teve frequentes ocasiões de apreciar a fútil amizade e a fugaz fidelidade do que se chama homem.



Eu me casei cedo, e tive a sorte de encontrar em minha mulher um feitiço adequado ao meu. Observando a minha predileção pelos animais domésticos, queria adquirir os mais bonitos e interessantes. Tínhamos pássaros, peixes dourados, um belo cão, coelhos, um macaquinho e um gato.

Este era um corpulento e belo animal, inteiramente preto, e extraordinariamente inteligente. Falando da sua inteligência, minha mulher, que, no íntimo, tinha o seu quê de supersticiosa, aludia frequentemente à antiga crença popular que considerava todos os gatos pretos como bruxas disfarçadas. Não quero dizer que ela afirmasse isto a sério, mas, se menciono o fato, é pela única razão de que vem a propósito recordá-lo.

Plutão era o nome do gato. Ele era o meu companheiro predileto. Só eu é que lhe dava de comer, e ele me acompanhava sempre por todas as dependências da casa. Era até com grande dificuldade que eu o impedia de me seguir na rua.

A nossa amizade durou, dessa forma, por vários anos, até que o meu temperamento geral e o meu caráter começaram, devido à ação do Demônio da Intemperança, a sofrer (coro ao confessar) uma radical alteração para pior. Tornei-me, dia após dia, mais antipático, mais irritável, mais desdenhoso dos sentimentos alheios.

Permitia-me até usar palavras agressivas com minha mulher. Por fim, até cheguei à violência corporal. Os meus animais prediletos sentiram a mudança do meu temperamento. Não só os desprezei, mas até os maltratei. Plutão, porém, ainda me coibia de o maltratar, mas nos coelhos, no macaco ou mesmo no cão nenhum escrúpulo tinha em bater, quando, por acaso, ou pela sua afeição por mim, me atravessavam o caminho. Mas a minha doença ia-se agravando - pois que doença há comparável ao álcool? – até que por fim o próprio Plutão, que com os anos estava um tanto rabugento, começou a sentir os efeitos do meu mau humor.



Só link

Uma noite, chegando em casa muito intoxicado pelo álcool, pareceu-me que o gato evitava a minha presença. Agarrei-o; mas, no susto que lhe causou a minha violência, mordeu-me levemente a mão. Apoderou-se de mim, num relance, uma fúria demoníaca. Nem eu mesmo me reconhecia. A minha alma parecia ter já abandonado o meu corpo, e uma maldade ultrademoníaca, alimentada a álcool, impregnava cada fibra do meu ser. Tirei do bolso do colete um canivete, abri-o, agarrei o pobre bicho pela garganta, e, resolutamente, cortei um olho, arranquei-o da órbita! Coro, ardo, tremo, ao descrever a abominável atrocidade.

Quando, de manhã, recobrei a razão - depois de o sono haver dissipado os vapores da orgia noturna -, experimentei um sentimento, meio de horror, de remorso, pelo crime que perpetrara; mas era, na melhor das hipóteses, um sentimento frouxo e equívoco, e a alma mantinha-se indiferente. Deixei-me levar pelos excessos, e não tardei a afogar em vinho toda a lembrança do ocorrido.



Entrementes, o gato foi-se lentamente restabelecendo. A órbita do olho perdido apresentava, é certo, um aspecto horrendo, mas o bicho parecia já não sofrer. Andava pela casa como de costume, mas, como era de esperar, fugia, espavorido, sempre que eu me aproximava. Restava-me ainda tanto do meu velho coração, que a princípio me magoava esta evidente aversão da parte de um ser que outrora tão meu afeiçoado se mostrara. Este sentimento, porém, depressa cedeu lugar à irritação. E então surgiu, como que para meu final e irrevogável descalabro, o espírito da perversidade.

A filosofia não interessa este espírito. Todavia, eu não estou certo de que a minha alma existe, mas é minha convicção de que essa perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano - uma das indivisíveis faculdades primárias, ou sentimentos, que orientam e dirigem o caráter do homem. Quem, mil vezes, se não encontrou a cometer uma torpeza ou uma estupidez, sem outra razão do que a de saber que não devia fazer tal coisa? Não temos uma perpétua tendência para violar aquilo que

é lei, simplesmente porque entendemos que é lei? Foi este espírito de perversidade, como ia dizendo, que veio apressar a minha derrocada final. Foi esta insondável ansiedade da alma de molestar a si própria - de violentar a sua própria natureza – de fazer mal - somente pelo prazer - que me instigou a prosseguir e finalmente consumir a série de maldades que eu vinha infligindo ao inofensivo animal.

Uma manhã, a sangue-frio, enfiei-lhe o pescoço num laço e enforquei-o no galho de uma árvore; - enforquei-o com as lágrimas a correrem-me dos olhos e com o mais acerbo remorso no coração; - enforquei-o, porque sabia que ele fora meu amigo e porque sentia que ele nenhum motivo me dera para o maltratar; enforquei-o porque sabia que cometia um pecado - um pecado mortal que arriscaria a minha alma para colocá-la, se tal fosse possível, para além do alcance da infinita mercê do misericordioso e terrível Deus.

Na noite do dia em que perpetrei esta cruel façanha, fui acordado do sono pelo grito de fogo. Estavam em chamas os cortinados da minha cama. Toda a casa estava a arder. Foi com grande dificuldade que eu, minha mulher e uma criada conseguimos nos salvar. Foi completa a destruição. Perdi todos os meus pertences e entreguei-me, daí em diante, ao desespero.



Conservo-me superior à fraqueza de procurar estabelecer uma sequência de causa e efeito, entre o desastre e a atrocidade. Mas estou pormenorizando uma cadeia de fatos e não quero que fique um só elo imperfeito.

No dia imediato ao incêndio, visitei as ruínas. Das paredes só uma ficara de pé. Era uma parede interior, não muito espessa, que ficava no meio da casa, e à qual estava encostada a cabeceira da minha cama. A cal resistira aí, numa grande extensão, à ação do fogo, o que eu atribuí ao fato de a parede haver sido caiada recentemente.

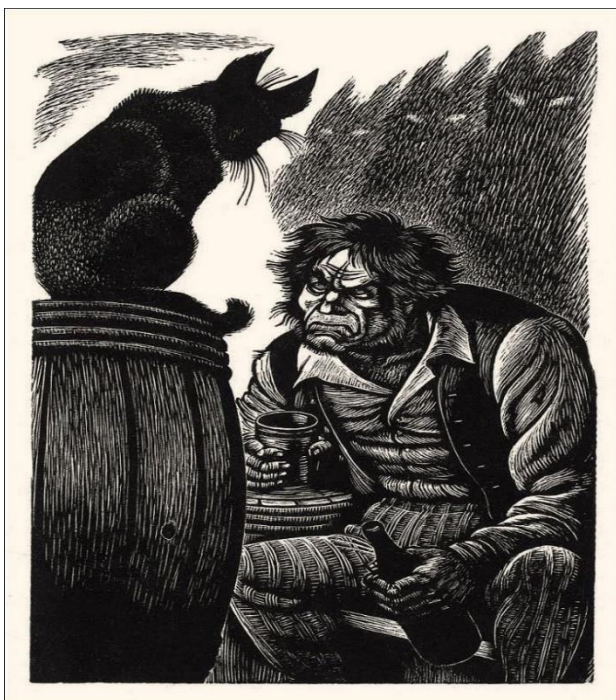
Em volta desta parede aglomerava-se uma densa multidão, e muitas pessoas pareciam estar examinando um certo pedaço dela com minuciosa e ávida atenção. As palavras estranho, singular e outras expressões similares excitaram grandemente a minha curiosidade. Aproximei-me, e vi, como que gravada em baixo-relevo sobre a superfície branca da parede, a figura de um gigantesco gato. O desenho era perfeito. Em volta do pescoço do animal estava atada uma corda.

Quando dei com os olhos nesta aparição, atingi o auge do pasmo e do terror. Mas, por fim, veio a reflexão em meu auxílio. O gato, lembrei-me, fora enforcado num jardim adjacente à casa. Ao ser dado o alarme de fogo, este jardim fora imediatamente invadido pela multidão, e uma pessoa qualquer decerto cortara da árvore o animal e atirara-o, por uma janela aberta, para dentro do meu quarto.



Provavelmente isto fora feito com a finalidade de me acordar. As paredes, desmoronando-se, comprimiram a vítima da minha crueldade contra a cal recente; as chamas e o amoníaco do cadáver completaram a imagem que tanto espanto suscitava.

Embora à minha inteligência eu apresentasse estas razões, que, aliás, não satisfaziam cabalmente a minha consciência, o fato é que o curioso caso não deixou de impressionar profundamente a minha imaginação. Durante meses não pude ver-me livre do fantasma do gato; e, durante este período, voltou-me ao espírito um leve sentimento que me pareceu, mas não era, remorso. Cheguei a lastimar a perda do animal e a procurar por entre os torpes lugares que eu agora costumava frequentar, outro bicho da mesma espécie parecido com ele para suprir a sua falta.



Uma noite, enquanto eu estava sentado, meio estupefato, a minha atenção foi atraída para um objeto preto, pousado em uma das imensas pipas de aguardente ou de rum que constituíam o principal mobiliário da taberna. Estava olhando atentamente para aquela pipa, durante alguns minutos, e o que me surpreendia era eu não ter visto ali aquele objeto. Aproximei e apalpei: era um gato preto, um gato enorme, do tamanho do Plutão e que dele só num ponto diferia: Plutão não tinha em todo o corpo um só pelo branco; este, porém, tinha uma grande malha branca, de contornos indefinidos, que lhe cobria quase todo o peito.

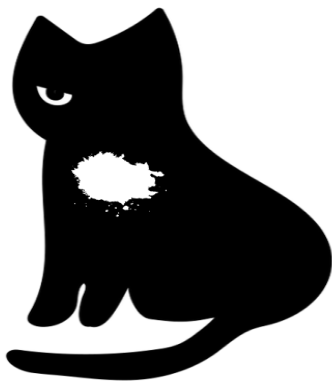
Mal o toquei, o gato levantou imediatamente, rosnou com força, roçou pela minha mão e deu mostras de satisfação por se ver alvo das minhas

atenções. Era este, enfim, o bicho que eu andava procurando.

Pedi imediatamente ao dono que me vendesse; mas este nada quis pelo animal - pois não sabia a sua origem, nunca o tinha visto...

Continuei a afagá-lo; e, quando ia retirar-me, o bichano mostrou-se disposto a acompanhar-me. Permiti que o fizesse, e de vez em quando, pelo caminho, baixava-me e dava-lhe umas palmadinhas. Quando chegou em casa, familiarizou-se imediatamente, e dentro em pouco minha mulher tinha por ele uma especial predileção.

Quanto a mim, devo confessar que daí a pouco comecei a sentir uma crescente antipatia por aquele animal. Era precisamente o inverso do que eu previra; mas - não sei como ou porque foi - a sua evidente afeição por mim me aborrecia e me enojava. Estes sentimentos de aborrecimento e nojo foram-se transformando no azedume do ódio. Evitava o animal; e evitava-o, porque um certo sentimento de vergonha e a recordação da minha crueldade para com o outro, me inibiam de lhe fazer mal. Passaram-se semanas sem que eu o maltratasse; mas pouco a pouco comecei a encará-lo com uma repugnância inexprimível e fugir silenciosamente da sua odiosa presença, como do bafo de um pestífero.



O que, sem dúvida, mais fez com que eu odiasse o animal foi ter descoberto, na manhã seguinte à sua vinda para minha casa, que, como ao Plutão, também lhe faltava um olho.

Esta circunstância, porém, fez com que minha mulher lhe consagrasse maior estima, pois ela, como já disse, possuía, num alto grau, essa humanidade de sentimento que foi minha característica e a fonte de que brotavam muitos dos meus mais simples e mais puros prazeres.

Com a minha aversão por este gato, porém, parecia aumentar a sua simpatia por mim. Seguia os meus passos com uma pertinácia que o leitor teria dificuldade em compreender. Todas as vezes que eu me sentava, deitava-se por baixo da minha cadeira, ou saltava-me para os joelhos, cobrindo-me das suas repugnantes carícias. Se me levantava, se enroscava entre os pés e seguia-me assim para onde quer que eu dirigisse os meus passos, ou, então, fincava-me à roupa as compridas e aguçadas garras e subia até o meu peito. Nessas ocasiões, eu ardia na ânsia de o matar com um murro, mas fui impedido, pela recordação do meu crime anterior e principalmente por um absoluto medo do animal.

Este medo não era precisamente medo de mal físico, no entanto, eu não saberia definir de outro modo. Quase me envergonho de confessar - mesmo, nesta cela da cadeia, que o medo e o horror que o animal me infundira foram exacerbados por uma das quimeras mais banais que seria possível conceber. Minha mulher muitas vezes me chamou a atenção para a malha branca de que falei e que constituía a única diferença visível entre o estranho animal e o que eu matara. O leitor há de lembrar-se de que esta malha, apesar de grande, era indefinida no seu contorno; mas, por transições muito lentas - transições quase imperceptíveis e que por muito tempo a minha razão se esforçou por repelir como fantasiosas - assumira, finalmente uma forma



rigorosamente nítida. Era agora a representação de um objeto que eu não posso nomear sem estremecer - e era por este motivo, mais que por qualquer outro, que eu execrava e o monstro e dele me teria desfeito, se o tivesse ousado - era agora, dizia eu, a imagem de uma coisa hedionda - de uma coisa tétrica - da força! - Ó lúgubre e terrível engenho de horror terrível engenho de horror e de crime - de agonia e de morte!

Era agora eu o mais miserável dos miseráveis! E um bruto animal - cujo semelhante eu vilmente assassinei - um bruto animal a torturar-me - a mim, homem feito à

imagem e semelhança de Deus - a torturar-me com as angústias insuportáveis! Ai de mim! Nem de dia nem de noite eu conheci mais a ventura do descanso! De dia o monstro não me deixava um momento só; de noite, acordava hora a hora de sonhos de indizível pavor, em que recebia na cara o bafo quente do bicho e sentia o seu enorme peso - um terrível pesadelo que eu não tinha força para sacudir - esmagando-me eternamente o coração!

Sob a pressão de tais tormentos, os débeis restos de bondade que ainda havia dentro de mim não tardaram a sucumbir. Os pensamentos ruins tornaram-se os meus únicos pensamentos. Passei a odiar todos os seres e toda a humanidade; enquanto, indomáveis acessos de fúria a que eu agora cegamente me entregava, era a minha resignada esposa, a mais frequente e paciente das vítimas.



Um dia acompanhou-me, por qualquer necessidade doméstica, ao subterrâneo do velho prédio que a nossa pobreza nos obrigava a habitar. O gato desceu comigo as escadas e, como me fizesse tropeçar, exasperou-me até a loucura. Agarrando num machado, esquecendo na minha cólera o pueril medo que até aí me detivera a mão, mirei o animal, que teria matado instantaneamente, se o machado tivesse obedecido ao meu desejo. Mas o golpe foi contido pela mão de minha mulher. No auge de uma cólera mais que demoníaca, desvencilhei dela o braço e cravei-lhe o machado no crânio. Caiu morta imediatamente, sem um gemido.

Consumado este horroroso assassinato, apliquei-me, com toda a decisão, à tarefa de esconder o cadáver. Sabia que não podia retirá-lo de casa, nem de dia nem de noite, sem correr o risco de ser visto pelos vizinhos. Atravessaram-me o cérebro muitos projetos. Uma vez pensava retalhar o cadáver em pequenos fragmentos e destruí-los pelo fogo. Outras vezes, resolvia abrir uma cova no chão do subterrâneo. Outras, decidia escondê-lo no poço do pátio; outras ainda, achava que o melhor era colocá-lo numa caixa com outras coisas, e mandá-la por um carregador para longe de casa. Finalmente decidi pela solução que me pareceu a melhor de todas: emparedar o cadáver, como se conta que faziam os monges da idade média com as suas vítimas.

Para isto era magnífico o subterrâneo. As suas paredes eram de tijolos e haviam sido pouco antes revestidas de cal grosseira, que a umidade da atmosfera não deixou endurecer. Além disso, numa das paredes havia restos antigos de uma chaminé ou de um fogão, que fora depois revestido de maneira a ficar igual ao resto do compartimento. Certifiquei-me de que podia prontamente deslocar os tijolos, esconder o cadáver e tapar a parede, de maneira a ninguém poder enxergar o mínimo vestígio suspeito,

E não me enganei neste cálculo. Por meio de uma alavanca de ferro, facilmente removi os tijolos; e, tendo cuidadosamente depositado o cadáver de encontro à parede interior, finquei-o nessa posição, enquanto, sem grande trabalho, pus de novo tudo tal qual anteriormente se encontrava. Com todas as precauções possíveis, arranjei cal e areia e apliquei sobre os tijolos uma camada, que não poderia facilmente distinguir-se da velha. Terminada a minha tarefa, senti-me satisfeito ao verificar que tudo estava nos devidos termos. A parede não apresentava o mais leve vestígio de haver sido mexida. Apanhei com o maior cuidado os detritos que caíram ao chão. Olhem triunfantemente em volta de mim e exclamei:

- Até que enfim! Não foi em vão o meu trabalho!

O meu primeiro cuidado foi, depois, procurar o animal que fora causa de tanta maldade pois resolvera, finalmente, matá-lo. Se tivesse podido apanhá-lo naquele momento, nenhuma dúvida poderia haver sobre a sua sorte, mas parecia que o astuto bicho, alarmado com a violência da minha fúria, evitava agora a minha presença. É impossível descrever ou imaginar a profunda, a abençoada sensação de alívio que na minha alma causou a ausência do detestado animal. Passou a noite toda sem aparecer; e, assim, por uma noite, pelo menos, desde que o trouxe para casa, eu dormi profunda e tranquilamente - sim, dormi, mesmo com um assassinato a pesar-me na alma!

Passaram-se mais dois dias, e o meu algoz não apareceu. Respirei como um homem livre.

O monstro, aterrado, fugira de casa para sempre! Nunca mais o veria! A minha felicidade era suprema! O meu feito pouco me inquietava. Havia sido feitas umas investigações, mas a todas respondi com presteza. Tinham até feito uma busca; mas é claro que nada descobriram. Considerava assegurada a minha felicidade futura.

No quarto dia depois do crime, entraram inesperadamente em casa uns policiais e procedera uma nova busca em toda a casa. Certo, porém, da impenetrabilidade do meu segredo, eu não sentia nenhuma espécie de receio. Os policiais pediram-me que os acompanhasse na busca. Não deixaram recanto algum por explorar. Por fim, pela terceira ou quarta vez, desceram ao subterrâneo. Nem um músculo me tremeu. O coração batia-me serenamente, como bate o do inocente que dorme.

Percorri o subterrâneo, cruzei os braços sobre o peito e andei, tranquilamente, de um lado para outro. Os policiais mostravam-se absolutamente satisfeitos. O júbilo do meu coração era forte demais para poder ser reprimido. Ardia na ânsia de dizer uma palavra só que fosse, uma palavra de triunfo, que lhes duplicasse a certeza da minha inocência.

- Senhores, disse, finalmente, quando os policiais subiam as escadas, tenho muito prazer em ter destruído as suas suspeitas. Desejo-lhes saúde e um bocadinho mais de cortesia. A propósito, cavalheiros, isto - isto é que é uma casa bem construída! (No desvairado desejo de dizer alguma coisa, eu mal sabia o que dizia.) Permitam-me dizer-lhes que é uma casa excelentemente construída. Vejam estas paredes: são de uma solidez a toda a prova!

Ao proferir estas palavras, por mero frenesi de bravata, bati fortemente com uma bengala que tinha na mão, bem no lugar da parede onde estava oculto o cadáver da minha esposa.

Mas Deus me proteja e me livre das garras do demónio! Ainda mal tinha se apagado o eco das pancadas, quando ouvi uma voz oriunda do túmulo! Era um grito, inicialmente abafado e

entrecortado, como o soluço de uma criança, e depois engrossando e dilatando-se até se transformar num berro longo, retumbante, absolutamente anormal e inumano - um uivo - um grito ululante, misto de horror e de triunfo, como só do inferno poderia sair, simultaneamente, das gargantas dos réprobos na sua agonia e dos demônios que exultam com os sofrimentos das suas vítimas.



Loucura seria falar dos meus sentimentos. Desmaiei e caí de encontro à parede. Por uns momentos, os policiais ficaram imóveis, nas escadas, no auge do terror e do assombro. Passados esses momentos, em que a surpresa os paralisara, doze braços vigorosos atiraram-se à cal da parede. Caiu logo toda de uma vez. O cadáver, já muito decomposto e coalhado de sangue, surgiu, de pé, ante os olhos atônitos dos espectadores. Empoleirado sobre a sua cabeça, com a boca vermelha distendida e o olho único faiscante, estava o hediondo animal, que me havia levado ao assassinato, sua voz denunciante me entregava às mãos do carrasco!

Eu havia emparedado o monstro dentro do túmulo da minha mulher!

REFERENCIA

POE, Edgar Allan. O Gato preto. In: POE, Edgar Allan. **O gato preto e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. Barueri: Camelot, 2021h. Ed. 3. Cap. 1. p. 8- 16. (Contos Extraordinários). Título original: The Black Cat.

APÊNDICE 18 - GLOSSÁRIO DO CONTO “O GATO PRETO”



Glossário



Abnegação: substantivo feminino (subst. fem.): Ato de renunciar aos próprios interesses em favor dos outros; sacrifício pessoal.

Abominável: adjetivo (adj.): Que é temível, detestável, repugnante ou execrável.

Adjacente: adjetivo de dois gêneros: Que está próximo ou ao lado de algo; contíguo.

Afeição: substantivo feminino: Sentimento de carinho, afeto ou estima por algo ou alguém.

Agravando: conjugação do verbo **agrar**: Tornando algo pior ou mais grave.

Alheios: plural (pl.) de alheio: adjetivo: Que é estranho ou não relacionado a algo; não envolvido ou interessado.

Aludia: conjugação do verbo **aludir**: mencionar, citar, faz menção ou referência a algo ou alguém.

Amoníaco: adjetivo e substantivo Uma substância química composta de nitrogênio e hidrogênio. Os nossos corpos, quando chegam ao estado de decomposição liberam essa substância que tem cheiro forte característico.

Aniquilaram: conjugação do verbo **aniquilar**: destruir completamente.

Antipático: adjetivo: Que provoca aversão ou desagrado; que não é agradável.

Apoderou: conjugação do verbo **apoderar**: o ato de tomar posse ou controle de algo.

Apreciado: conjugação do verbo **apreciar**: Ser valorizado ou estimado; ser objeto de apreço ou admiração.

Atrocidade: substantivo feminino: Ato ou estado de ser extremamente cruel, brutal ou selvagem.

Aversão: substantivo feminino: Sentimento de repulsa ou antipatia intensa em relação a algo ou alguém.

Azedume: adjetivo: Sentimento de amargura, ressentimento ou descontentamento.

Baixo-relevo: Técnica de escultura em que a imagem ou figura é esculpida em uma superfície de forma que sobressai ligeiramente em relação ao fundo.

Banalidade: substantivo feminino: aquilo que é banal; **Banal:** adjetivo masculino: aquilo que é comum, sem originalidade.

Barrocos: O Barroco é um período artístico do século 16 e 17, porém, aqui, a palavra aparece como um adjetivo, e significa algo exagerado, extravagante ou irregular.

Caiada: parede em que foi usada a Cal para o revestimento, geralmente a Cal é usada para revestimento de paredes para fins de decoração ou higiene.

Cal: substantivo feminino: pó branco usado na construção de casas.

Coibia: conjugação do verbo **coibir**: indica o ato de impedir ou restringir algo.

Corpulento: adjetivo: de constituição física robusta ou volumosa; grande e forte.

Cortinados: adjetivo: Peças de tecido ou material que são penduradas em janelas para fins decorativos ou para bloquear a luz.

Demônio da Intemperança: Uma metáfora para representar o excesso ou a falta de controle sobre certos comportamentos, especialmente relacionados ao consumo excessivo de álcool ou outros excessos.

Derrocada: substantivo feminino: Colapso ou queda abrupta de algo, como um governo ou uma estrutura física.

Glossário

Desdenhoso: adjetivo: Que demonstra desdém, desprezo ou arrogância em relação a algo ou alguém.

Desprezei: conjugação do verbo **desprezar**: indica o ato de menosprezar ou ignorar algo ou alguém.

Dissipado: conjugação do verbo **dissipar**: Que é disperso ou disperso; que perdeu seu foco ou propósito original.

Docilidade: adjetivo: Qualidade de ser dócil, ou seja, facilmente ensinável ou obediente.

Engenho: substantivo masculino (subst. masc.): capacidade de criar, produzir com arte, habilidade, engenhosidade, criatividade, talento.

Equivoco: substantivo masculino: Engano ou erro de interpretação.

Escrúpulo: substantivo masculino: Dúvida ou hesitação de natureza moral, geralmente sobre se algo é correto ou ético.

Estupefato: adjetivo: Aturdido ou surpreso ao ponto de ser incapaz de reagir ou pensar claramente.

Evidência: substantivo feminino: qualidade daquilo que é evidente, incontestável, que todos veem ou podem ver e verificar, que não deixa dúvidas, uma verdade.

Exacerbados: adjetivo: Aumentados em intensidade ou gravidade.

Excitável: adjetivo: Suscetível a se excitar facilmente; propenso a ficar agitado ou emocionado rapidamente.

Execrava: conjugação do verbo **execrar**: ato de condenar ou detestar veementemente.

Façonha: substantivo feminino: Feito notável ou impressionante; realização extraordinária.

Feitio: substantivo masculino: Característica ou modo específico de ser ou de agir; traço distintivo.

Fugaz: adjetivo: Que dura pouco tempo; efêmero.

Fúria: substantivo feminino: Estado de grande raiva ou indignação; violência emocional.

Fútil: adjetivo e substantivo: Que carece de importância, relevância ou seriedade; superficial.

Impregnava: conjugação do verbo **impregnar**: ato de saturar ou encher algo com uma qualidade ou substância.

Índole: substantivo feminino: Caráter ou natureza inata de uma pessoa ou coisa; essência ou disposição fundamental.

Inexprimível: adjetivo: Que não pode ser expresso em palavras; indescritível.

Infundiram: conjugação do verbo **infundir**: passar para dentro de; no trecho significa que criaram em seu íntimo (dentro dele) um certo horror.

Insondável: adjetivo: Que não pode ser compreendido ou penetrado completamente; misterioso ou incompreensível.

Instigou: conjugação do verbo **instigar**: o ato de incitar ou provocar alguém a agir de certa maneira.

Intrincada: conjugação do verbo **intrincar**: Tornar-se complexo ou confuso; complicar-se

Joguete: substantivo masculino: Objeto ou pessoa manipulada ou tratada de forma frívola, como um brinquedo.

Mercê: substantivo feminino: Favor ou benefício concedido por alguém; graça ou generosidade.

Pasmo: substantivo masculino: Estado de choque, surpresa ou admiração intensa.

Pertinácia: substantivo feminino: Qualidade de ser persistente ou determinado; teimosia.

Perversidade: substantivo feminino: Qualidade de ser perverso, ou seja, maligno ou moralmente corrupto.

Pestífero: adjetivo: Que é causador de doença ou desgraça; maligno ou prejudicial.

Glossário

Pipas de aguardente: Barris ou recipientes usados para armazenar aguardente, uma bebida alcoólica destilada.

Pormenorizando: conjugação do verbo **pormenorizar:** Detalhando minuciosamente algo.

Pormenorizo: conjugação do verbo **pormenorizar:** que indica o ato de detalhar minuciosamente algo.

Predileção: substantivo feminino: Preferência ou inclinação marcada por algo ou alguém.

Quimeras: substantivo feminino: Ideias ou fantasias ilusórias; conceitos ou planos improváveis ou impossíveis.

Rabugento: adjetivo: Pessoa que está constantemente de mau humor ou irritada.

Recobrei: conjugação do verbo **recobrar:** Recuperar algo.

Recordá-lo: conjugação do verbo **recordar:** Lembrar.

Relance: advérbio: Olhar rápido ou breve.

Repudiam: conjugação do verbo **repudiar:** rejeitar, repelir

Repugnância: substantivo feminino: Sentimento intenso de aversão ou repulsa.

Singelíssima / Singelamente: vem do adjetivo singelo: simples, que não apresenta dificuldade para a compreensão

Sucessão ordinária: Uma expressão usada para se referir a uma sequência comum ou regular de eventos.

Sucintamente: adjetivo sucinto: que é dito ou escrito com poucas palavras, breve.

Temperamento: substantivo masculino: Característica de personalidade ou disposição emocional de um indivíduo.

Tétrica: adjetivo: Que é sombrio, triste, sinistro ou assustador.

Torpes: adjetivo: Plural de torpe, que significa desonesto ou indigno.

Torpeza: substantivo feminino: Qualidade ou estado de ser torpe, ou seja, desonesto ou imoral.

Apêndice 19 - **Roteiro das perguntas (oficina 3):**

1. Quais palavras do conto vocês não conheciam?

Intervalo

2. Você achou a história difícil de ler? Se sim, por quê?
3. Você conhece alguma história que seja parecida com essa?
4. O que mais chamou a sua atenção na história?
5. Que sentimento o personagem do narrador causou em você?
6. Que sentimento o personagem do gato Plutão [primeiro gato] causou em você?
7. Que sentimento você teve quando apareceu o segundo gato?
8. Qual você acha que é o tema da história? Sobre o que o autor estava escrevendo?
9. Essa história te surpreendeu? Por quê?
10. Você gostou dessa história? Por quê?
11. Para você, o narrador dessa história é confiável? Por quê?
12. Qual foi a importância da bebida nessa história? Como o autor trata desse tema?
13. Quais são as mortes que acontecem neste conto?
14. Por que essas mortes aconteceram?
15. O gato tinha relação com as mortes?
16. Em quais momentos o narrador tinha medo do gato preto?
17. O narrador estava bêbado quando essas mortes aconteceram?
18. O narrador sentiu culpa pela morte do gato? Aponte no texto.
19. O narrador sentiu culpa pela morte da esposa? Aponte no texto.
20. Você sentiu tensão em algum momento da história? Em qual?
21. Você sentiu medo em algum momento da história? Em qual?
22. O narrador da história cometeu feminicídio? Por quê?
23. Vocês acham que o ditado “Um dia é da caça, outro do caçador” se aplicaria na história de hoje? Por quê?
24. Hoje, vocês aprenderam algo novo? O que?
25. Qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?

Lanche

ANEXO 6 - Número de animais de estimação em situação de vulnerabilidade mais do que dobra em dois anos, aponta pesquisa do IPB



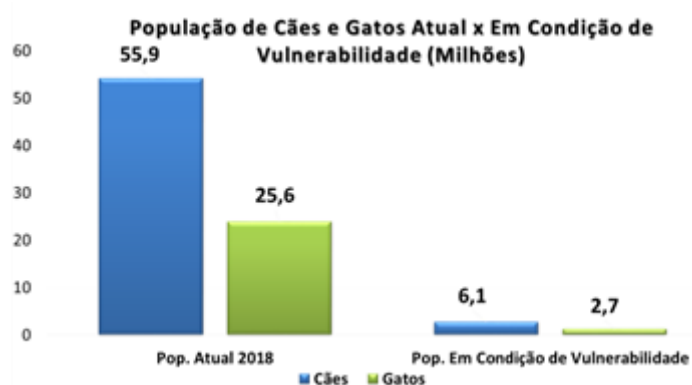
São Paulo, março de 2022.

De 2018 para 2020, pets em condição vulnerável subiram de 3,9 milhões para 8,8 milhões; levantamento faz raio-X da proteção animal no país.

O número de animais de estimação em condição de vulnerabilidade mais do que dobrou no Brasil entre os anos de 2018 e 2020. Esse é um dos resultados da mais recente pesquisa ACV (Animais em Condição de Vulnerabilidade), realizada a cada dois anos pelo IPB (Instituto Pet Brasil).

No primeiro levantamento, que teve como ano base 2018, o número de animais em condição de vulnerabilidade chegou a 3,9 milhões no país. Já em 2020, ano do início da pandemia, esse número saltou para 8,8 milhões – um crescimento de 126%.

A pesquisa considera como ACVs aqueles que vivem sob tutela das famílias classificadas abaixo da linha de pobreza, ou que vivem nas ruas, mas recebem cuidados de pessoas ao redor. Do total da população ACV, cães representam 69,4% (6,1 milhões), enquanto os gatos correspondem a 30,6% (2,7 milhões). Em 2018, cães eram 69% (2,69 milhões), enquanto os gatos correspondiam a 31% (1,21 milhão).



Para fins de comparação, a população pet no Brasil é de cerca de 144,3 milhões de animais, entre cães, gatos, peixes, aves e répteis e pequenos mamíferos. A maioria é de cachorros (55,9 milhões) e felinos (25,6 milhões), num total de 81,5 milhões de animais. Desses, 10,8%

são Animais em Condição de Vulnerabilidade, o que representa os 8,8 milhões de pets.

Não estão incluídos entre os ACVs os animais resgatados por maus tratos e abandonados, que são aqueles que vivem por um determinado tempo sem um dono definido. A maioria dos pets abandonados e animais resgatados por maus tratos vive sob tutela de organizações não governamentais (ONGs). Percebe-se claramente uma mudança no perfil das

ONGs, verificando que hoje elas detêm, em seu poder, uma proporção maior de animais resultados de maus tratos, perto de 60%, e os 40% restantes são resultados de abandonos.

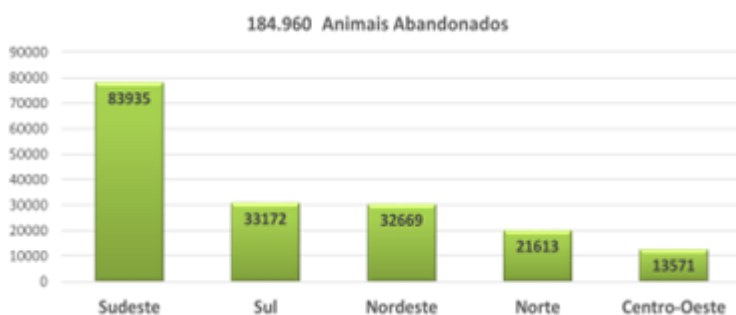
Proteção animal no Brasil

O levantamento do Instituto Pet Brasil apurou a existência de 400 ONGs atuando na proteção animal – em 2018 o número era de 370. Das entidades funcionando hoje, 45%, ou 180 ONGs, estão na região Sudeste, seguida pelas regiões Sul (18%), Nordeste (18%), Norte (12%) e, por fim, Centro-Oeste (7%). Essas instituições tutelam mais de 184 mil animais. Desses, 177.562 (96%) são cães e 7.398 (4%) são gatos.

As ONGs e protetores forneceram informações diversas sobre a sua capacidade de acolhimento e o acolhimento real do momento. Com base nesses dados, o IPB classificou as entidades e estimou sua capacidade máxima de acolhimento. As de pequeno porte conseguem abrigar até cem animais, as de médio porte, de 101 a 500, e as de grande porte abrigam mais de 501 animais.

O acolhimento máximo foi estimado de acordo com os critérios de classificação definidos pelo Instituto Pet Brasil, com base nesses critérios e observando as características das ONGS.

O Brasil possui hoje 184.960 animais abandonados ou resgatados por maus tratos, sob a tutela das ONGs e grupos de Protetores. Dos mais de 184 mil animais tutelados, 177.562 (96%) são cães e 7.398 (4%) são gatos. Os abrigos de médio porte destacam-se por tutelar mais de 60 mil animais. Portanto, são responsáveis por mais de 40% da população de pets disponíveis para adoção.



De acordo com os dados, 0,23% da população total de cães (de 55,9 milhões) e de gatos (de 25,6 milhões) evolui efetivamente para a condição de abandono. Segundo esses números, 2,1% dos animais em

condição de vulnerabilidade evoluem para o abandono completo.

Vacinação

Dados divulgados pelo IBGE apontam que cães e gatos estão presentes em 50% dos lares brasileiros. Esses domicílios colaboram com a vacinação de cerca de 72% da população total

de cães e gatos no país. Estima-se que, em 2020, mais de 60 milhões desses animais foram vacinados em todo o território nacional.

Esse resultado indica que aproximadamente 21,5 milhões deles não foram imunizados contra raiva. A região com índice de vacinação mais alto é a Sudeste, com 84%, seguida da Centro-Oeste (82%), da Nordeste (70%), da Norte (67%) e da Sul (63,5%).

Sobre o Instituto Pet Brasil

O Instituto Pet Brasil (IPB) nasceu em 2013 para estimular o desenvolvimento do setor Pet, composto pelos pilares criação, produtos e serviços para animais de estimação. A entidade lidera projetos de fomento ao conhecimento, ao empreendedorismo e à inovação, com o objetivo de profissionalizar toda a cadeia Pet. Nosso objetivo é construir um setor mais profissionalizado, e fortalecer a relação entre seres humanos e animais de estimação, que comprovadamente é benéfica para a saúde e o bem-estar de ambos.

O IPB disponibiliza informações relevantes para o setor, bem como promove a capacitação das empresas brasileiras, gerando mais competitividade e, com isso, serviços cada vez melhores para os nossos melhores amigos.

Retirado de: <http://institutopetbrasil.com/fique-por-dentro/numero-de-animais-de-estimacao-em-situacao-de-vulnerabilidade-mais-do-que-dobra-em-dois-anos-aponta-pesquisa-do-ipb/> em 09/06/2024.

Apêndice 20 - Enigmas para a Oficina 4

Enigma sobre o conto “A Máscara da Morte Vermelha”

Figura 115 -Enigma 1

**eu matei 200 Milhões de
Pessoas entre 1343 e 1353.
você sabe quem sou eu?**

Dica 1 - meu nome é composto por duas palavras.

**Dica 2 - As pessoas pensam que tenho relação com
ratos, mas eu gosto mesmo é das pulgas!**

Figura 116 – Enigma 2

**Quais pandemias
aconteceram no
Mundo além da
pandemia de Covid-19?**

Figura 117- Enigma 3

eu sou uma forma de
arte com vida
colorida. quem sou
eu?

Fonte: Elaborado pela autora.

1 APÊNDICE 21 – TRANSCRIÇÃO DA OFICINA 3: “UM DIA É DA CAÇA, OUTRO 2 DO CAÇADOR” –

13 de Junho de 2024

Primeiro Momento:

Inicialmente, a pesquisadora conversou sobre as pistas do enigma da semana anterior, explicando sobre o enigma e sobre o bobo da corte do conto “Hop-Frog”. Explicou-se um pouco sobre o tempo da idade média e sobre os motivos para não ler mais essa história em sala de aula. A seguir, foram entregues as pistas sobre “O

Gato preto” e foi feita a resolução das mensagens. – Apenas ao dar as dicas, a aluna Ligeia respondeu corretamente “gato preto”. Questionou – se sobre a diferença das histórias de terror e horror. A pesquisadora fez uma explicação breve, usando uma reportagem de base, para explicar por que o gato preto ganhou sentido de animal maldito. Durante a leitura, os alunos pareciam concentrados, acompanhando a leitura. Entretanto, a sala estava um pouco barulhenta por conta das crianças no parque. Ao questioná-los sobre dúvidas da

reportagem, eles responderam negativamente.

Os alunos Sr. Valdemar, Madeline Usher, Berenice e Morella estavam ausentes. Berenice e Morella não voltaram a vir nas oficinas. Madeline tinha médico e Sr. Valdemar perdeu hora.

3 Lais: Qual o primeiro que vocês querem desvendar, para desvendarmos juntos?

4 Alguém: Esse aqui.

5 Lais: [lendo enigma] Na idade média, eu era um dos símbolos da riqueza do Rei, quem sou eu? [...] Quem vocês
6 acham que eu sou? Na idade média, um dos símbolos de riqueza era ser gordo, porque se você fosse gordo,
7 simbolizava que você não trabalhava. E aí, como as pessoas que eram mais pobres trabalhavam muito, no campo,
8 que era uma vida muito pesada, e tinham poucos alimentos, elas eram magras. É por isso que os Reis, antigamente,
9 eram representados como pessoas gordas, que era o padrão de beleza e de riqueza. E aí, depois, quando acabou os
10 tempos dos reis e rainhas, a gente parou de considerar esse tipo de relação, porque hoje, nós vivemos num sistema
11 capitalista que criticava os tempos dos reis e rainhas. Aí, veio todo esse padrão de beleza das pessoas magras. É
12 claro que nós não temos que nos preocupar em seguir isso, mas é daí que vem essas ideias. Nessa história, nós
13 vamos ter um rei que vai ser representado como muito, muito, gordo. E isso é porque ele era muito, muito, rico.
14 Tudo bem? E a próxima vocês querem decifrar?

15 Ligeia: Eu já sei!

16 Lais: Você já sabe? Fala para a gente!

17 Ligeia: É o bobo da corte!

18 Lais: Você sabe qual é a função do bobo da corte?

19 Ligeia: Mais ou Menos.

20 Lais: O bobo da corte é alguém que tinha que entreter todo mundo que ficava no castelo: os reis, as rainhas, os
21 convidados do castelo. E aí, geralmente, esse bobo da corte era alguém mais pobre que teve acesso ao castelo. E
22 aí, essa pessoa tirava sarro de todo mundo que morava no castelo. A função dele sempre foi de esnobar as pessoas
23 do castelo, e as pessoas riam, porque, muitas vezes, elas não entendiam que a piada era elas. Essa função, vocês
24 podem ver, se vocês forem assistir a um filme que tem um bobo da corte, ele sempre vai estar fazendo piada, mas
25 é sempre a piada com o rei. Tudo bem? E a última? Vocês sabem como era a vida, antes da energia elétrica?
26 Conseguem imaginar: antes da lâmpada, sem chuveiro? Primeiro, quando ficava de noite, ficava tudo escuro. Por
27 muito tempo, de noite, não tinha como você sair, era muito difícil. Tudo que a gente tinha eram as velas, com a
28 cera. Era tudo que a gente tinha, e aí ficava queimando, e aí quando acabar a vela, acabou. Igual quando falta luz
29 em casa. Já passaram por isso? De ter que acender a vela? Não fica meio escuro ainda? Era assim. E aí, quando
30 você tinha um cômodo muito grande para iluminar, você tinha todo um sistema: Então, você tinha um, como se
31 fosse um poste [gesticula para demonstrar a altura], que você colocava a vela em cima para ficar mais alto. Você
32 tinha também os que ficavam pendurados que nem as lâmpadas, que eram os candelabros. Eles tinham, como se
33 fosse essa cama elástica aqui [aponta para o item da sala de educação física]. Só que ao invés dessa mola aqui
34 [aponta para as molas ao redor da estrutura] ia ter uma vela, colada. Entenderam mais ou menos? Por que que eu
35 falei tudo isso? Por que a história que a gente ia ler era do Hop-Frog¹⁰³, que se passa na idade média. E a gente
36 tem um bobo da corte, que vai tirar sarro de um rei que era muito rico e aí essa história, se passa entre esse rei rico,
37 muito malvado, e esse bobo da corte, mas vocês me falaram, na semana passada, que a história do Barba Azul não
38 foi muito assustadora. Então, eu estou dando essa história de presente para vocês porque eu mudei a história que
39 a gente vai ler. A gente vai ler uma história bem mais assustadora hoje. Então, primeiro, eu vou entregar para vocês

¹⁰³ Conferir anexo 4

a carta enigma¹⁰⁴ da nova história, essa é fácil. [Entrega para as crianças] Pode abrir, gente. E, hoje, é o primeiro dia que a gente vai ler uma história do Edgar Allan Poe, que foi quem a gente viu aqui no museu. Vocês lembram do museu? Vocês conseguiram ler, Marie Rogêt e Lenora? Sobre o museu? [negam] Não tem problema. Edgar Allan Poe é um autor de histórias de terror, de outra época, Só que, para a gente ler ele, a gente tem que pensar o que é o terror daquela época, porque, hoje em dia, a gente não tem só o terror. A gente tem o terror e o horror. Vocês sabem a diferença dos dois? [Longa pausa] Quer falar Marie Rogêt? O que é terror e horror?

Marie Rogêt: O terror dá medo... e o horror tem terror.

Lais: É mais ou menos nesse sentido. O terror, vai trabalhar o medo como... quase como o suspense [respondendo alguém que falou suspense], ele vai trabalhar um medo que ele não precisa te falar o que vai acontecer, te mostrar tudo o que está acontecendo, para você sentir o medo. O horror vai mais no sentido de deixar você com uma sensação ruim, uma sensação no estômago de que tem uma coisa estranha, e você sente um desconto forte. E dentro do horror a gente tem muita cena de sangue. Então, se ele vai matar, fica tudo explícito. É no horror que vai acontecer de você ter aqueles massacres que mostram o sangue; que mostram a cabeça, para um lado, o corpo para o outro, o sangue na parede. O terror, não. O terror vai deixar no ar: como é que é possível? O que que aconteceu? Como a pessoa morreu? Para você tentar descobrir sozinho. É difícil ele falar, exatamente, cada cena descrita certinha. O horror, não. O horror vai descrever tudo o que aconteceu. Tem essa diferença, que a gente precisa saber. O terror vai ser sempre uma coisa um pouquinho mais leve do que o horror. O horror é para deixar a gente per-tur-ba-do. Tá bom? A dica de hoje é: “As pessoas falam que cruzar comigo dá azar”. Vocês já sabem quem é? Lenora: Gato preto.

Lais: Gato preto! Tem uma crença popular, bem antiga, de que quando você cruza com um gato preto, em uma sexta-feira treze, você vai ter um ano de azar. É uma coisa de muito antigamente. E a segunda dica é da Vandinha, vocês assistiram [para Marie Rogêt e Lenora]? A Vandinha, faz várias homenagens ao Poe, que é o autor que a gente está trabalhando, tá bom? E, aqui, eles estão dentro da Copa Poe. O que que eles faziam na Copa Poe? Eles se vestiam como personagens das histórias de Edgar Allan Poe. E aí, a Vandinha e a... esqueci o nome dela...

Ligeia: Enid!

Lais: Enid! Foram vestidas de Gato Preto. Que é a história que a gente vai ler hoje. Mas, antes da gente ler sobre o gato preto, eu queria falar com vocês de onde veio essa ideia de que o gato preto é um animal malvado. Eu trouxe uma reportagem para ler com vocês [entrega e leitura da reportagem¹⁰⁵: Gato Preto: entenda como o animal ganhou injusta fama de maldito]. Tudo bem? Vocês têm alguma dúvida sobre essa reportagem que a gente leu? [Negam] Vocês sabiam que tinha tantas formas de acreditar que o gato preto pode dar azar ou sorte? [Negam].

Segundo Momento¹⁰⁶:

Leitura compartilhada do conto “Gato Preto”. Pediu-se para que as crianças circulassem quais foram as palavras que tiveram dificuldade de entender para olharmos no glossário. Os alunos pareciam interessados e intrigados com a música selecionada para ambientação. No momento de ápice do conto, a pesquisadora soltou um áudio de gato miando, no mesmo momento em que o gato miava no texto, o que fez alguns alunos se assustarem e rirem em seguida. Apesar das instruções, apenas Lenora estava com o lápis em mão grifando o texto. Os alunos permaneceram focados acompanhando a leitura atentamente o tempo todo, apesar do conto ser mais longo.

Lais: Então, como a Lenora já falou, a nossa história de hoje é O Gato Preto. Vou entregar para vocês. E aí, eu vou pedir que vocês, conforme forem lendo, marquem as palavras que vocês ainda não conhecem, tá bom? Igual da outra vez. Então: O Gato Preto. [leitura d’O gato preto, com música instrumental de terror ao fundo] Fim! [Silêncio].

Terceiro momento:

O glossário¹⁰⁷ facilitou a explicação e acelerou o processo de busca das palavras. Os alunos ficaram animados com a imagem da quimera. Suprimimos da transcrição os momentos em que a pesquisadora pergunta se há mais palavras desconhecidas, pois era somente com a repetição da pergunta “Mais alguma?” que os alunos falavam.¹⁰⁸

Lais: Vamos lá? **Há palavras do conto que vocês não conheciam?** [pausa] Vocês marcaram?

Ligeia: Sim.

¹⁰⁴ Conferir apêndice 15.

¹⁰⁵ Conferir anexo 5.

¹⁰⁶ Conferir apêndice 16 e 17.

¹⁰⁷ Conferir apêndice 18.

¹⁰⁸ Para se guiar quanto as perguntas, recomendamos conferir o apêndice 19.

80 Lais: [entregando o glossário] Dessa vez eu fiz um glossário. Tem alguma que vocês querem me perguntar pra
81 gente discutir? Ligeia, fala alguma coisa que você marcou pra gente procurar todo mundo junto.

82 Ligeia: Banalidade.

83 Lais: Vamos olhar aqui o meu glossário. Banalidade está aqui na primeira página. A banalidade é o substantivo
84 feminino, aquilo que é banal. E banal significa aquilo que é comum, sem originalidade. Então, quando ele fala que
85 não vai contar uma banalidade, ele vai contar uma história que é comum. Porque, para ele, é como se fosse do dia
86 a dia. Tudo bem? Vocês acharam que era comum a história dele? [Negam] Nem um pouco comum, né? Mas, aqui,
87 ele está falando para a gente que é, hein. Vamos ver! O que mais vocês acharam de diferente aí?

88 William Wilson: Barrocos.

89 Lais: Essa é uma palavra que tem dois significados. Por quê? O barroco é um período artístico que aconteceu no
90 século 17 e 16. E aí, aqui, ela vai estar como um adjetivo, mas é um adjetivo que vem nesse período artístico.
91 Nesse período artístico as pessoas faziam construções grandiosas, exageradas, muito exageradas. Então quando a
92 gente fala que alguma coisa é barroca, a gente quer dizer que ela é exagerada. Tudo bem? Então quando ele fala
93 assim: “que quem ouvisse essa história ia achar que a história é barroca e não terrível”, quer dizer que é achar que
94 a história é exagerada. Tudo bem? [Confirma]

95 Ligeia: Índole. [leu como i-do-lê]

96 Lais: Índole, aqui, tem quase o mesmo significado que caráter. Na segunda página. Substantivo feminino, caráter
97 ou natureza intacta de uma pessoa ou coisa. Essência ou disposição fundamental. Sabe quando alguém fala assim:
98 “Essa pessoa é muito boa” ou “essa pessoa é muito má”? A gente está falando da índole dessa pessoa, é como ela
99 se comporta. Tudo bem? [curta pausa] Deu pra entender o que significa no texto? [Confirma] O que mais?

100 Lenora: In-te-pem-rân-cia

101 Lais: Intemperança. Aqui a gente vai ver a expressão, porque ele não usa a intemperança sozinho. Ele usa como
102 o demônio da intemperança. E o demônio da intemperança não é o demônio de verdade, como aqueles que a gente
103 vê nas histórias por aí. Ele é, na verdade, uma metáfora. É uma forma da gente falar sobre a falta de controle que
104 uma pessoa tem. Então, quando fala assim: “essa pessoa tem o demônio da intemperança!”, quer dizer que ela é
105 descontrolada. E aí, esse descontrole vai estar muito relacionado ao excesso no uso do álcool. Então, por ele estar
106 bêbado, ele perdeu o controle. E aí, era o demônio da intemperança agindo. Então, na verdade, era o que? A bebida!
107 Ele perdeu a lucidez. Tá bom? Essa [expressão] é muito importante!

108 Ligeia: Desdenhoso.

109 Lais: Vem de desdenhar. E desdenhar significa tirar sarro. É uma forma de tirar sarro. Quando alguém fala alguma
110 coisa importante, você faz assim [demonstra desdenhando e dando de ombros].

111 Ligeia: Entendi. Abnegação.

112 Lais: Abnegação, eu coloquei aqui, a primeira palavra. É um substantivo feminino. Significa o ato de renunciar
113 os próprios interesses em favor dos outros. Fazer sacrifício pessoal. Quando aparece aqui no texto, significa que
114 ele era uma pessoa muito caridosa. Então, ele comprava as coisas para os animais e deixava de comprar para ele.
115 Ele deixava de fazer as coisas para ele, para fazer pelos animais. Então, ninguém desconfiava dele. Todo mundo
116 achava que ele era uma ótima pessoa. [Pausa enquanto procuram]

117 Lenora: Descalabro.

118 Lais: Esse eu não coloquei, vamos ver onde está aqui [no texto]. Aqui, vai estar no sentido de queda. Como se
119 fosse assim, ele era uma pessoa muito boa. E aí, o final do descabro dele, é o final desse momento dele de ser
120 uma pessoa boa. É quando ele se torna uma pessoa ruim. [Faz o gesto como se bom estivesse no alto e ruim no
121 baixo]. Por isso que ele fala assim que: “surgiu o espírito da perversidade”. Então para acabar com a queda dele,
122 acabar com tudo que ele tinha de bom, surgiu a perversidade. [Pausa enquanto procuram]

123 William Wilson: Quimeras.

124 Lais: Essa também é uma metáfora. É muito legal você ter perguntado essa, porque a quimera é um ser mitológico.
125 É um ser mitológico que é a mistura de um animal com outros, por exemplo, uma quimera é um leão com rabo de
126 serpente e asa de águia. É uma quimera mitológica. Mas quando aparece aqui um texto, ele está querendo dizer
127 que é uma coisa tão fantasiosa, que não podia ser da realidade. Como que pode o corpo do gato mudar? Do que
128 não tinha forma para o formato de uma força? É uma mistura de uma coisa com a outra, entendeu? [Confirma e
129 ocorre uma pausa enquanto procuram]

130 William Wilson: Desvencilhei.

131 Lais: A mesma coisa que se soltar. Quando ele fala assim... é porque ela segurou o braço dele [Lais segura o braço
132 esquerdo com a mão direita]. E aí, ele fez assim [balança o braço e solta a mão do braço], se soltou dela.

133 Marie Rogêt: Singelíssima e intrincada.

134 Lais: Singelíssima, eu coloquei aqui na segunda página do glossário. Vem do adjetivo, que é singelo. Significa
135 simples, que não apresenta dificuldade para a compreensão. E, intrincada, que está aqui na mesma página, que
136 você consegue ver mais em cima. É uma conjugação do verbo intrincar, que significa tornar-se complexo ou
137 confuso. Então, quando ele fala assim... Vamos lá na primeira página para ver como ele escreve [ergue o conto]:
138 “Para a intrincada e singelíssima narrativa”, significa que ele acha que ao mesmo tempo que a história é
139 complicada, ela é fácil de entender. Então, ele fala assim: “E para essa história complicada, porém, fácil de

140 entender, que eu vou contar, eu não espero e nem solicito o crédito”. Tudo bem? É quase uma contradição, porque
 141 se a história é complicada, não vai ser fácil de entender, você não acha?
 142 Marie Rogêt: Sim.
 143 Lenora: Quimeras.
 144 Lais: Quimeras, eu conversei com o William Wilson agora há pouco. A quimera é um ser mitológico, que mistura
 145 uma parte de animal com uma parte de outro. E aí, quando ele coloca aqui no texto, significa uma coisa muito
 146 fantasiosa que não existe na realidade. Ele está fazendo uma referência à forma que o pelo do gato mudou. Porque
 147 veja só, o gato não tinha uma pelagem toda escura? Uma sem forma nenhuma. Aí, mudar para uma forca é uma
 148 coisa que só existe na fantasia. Não ia ser verdade. [Busca foto da Quimera no celular] Ah, aqui “ó”. Isso aqui é
 149 uma Quimera. É um ser mitológico, da mitologia grega.
 150 William Wilson: “Da hora”.
 151 Lenora: Que legal.
 152 Ligeia: Que bonita!
 153 Marie Rogêt: Legal!
 154 Lais: Mais alguma que vocês marcaram?
 155 Ligeia: Baixo relevo.
 156 Lais: Baixo relevo é uma técnica artística, quando você faz uma gravura sem colocar pressão. Eu coloquei ela
 157 aqui bem explicadinha, na primeira página. É uma técnica de escultura em que a imagem ou figura é esculpida em
 158 uma superfície de forma que sobressai ligeiramente em relação ao fundo. Vocês já viram quando alguém tenta
 159 fazer um desenho e cópia da tela? Coloca a folha em cima de uma tela e copia o desenho? Isso é uma técnica de
 160 baixo relevo. Aí depois ele vira do lado e passa assim o lápis [representa passando o lápis na folha] pra sair na
 161 frente, em papel vegetal? Vocês já fizeram isso? [Confirmam] Isso é uma técnica de baixo relevo. Significa que o
 162 gato ficou só com uma sombra na parede, porque quando aparece ele fica com a sombra do gato. Vocês imaginem
 163 que aqui estava a cama [em baixo da lousa] e o gato foi desenhado aqui [na lousa], como uma forma do gato na
 164 parede. Só que essa forma não tinha nada. Parecia só que alguém tinha vindo e desenhado o gato na parede. Tudo
 165 bem?
 166 Marie Rogêt: Afeição.
 167 Lais: Afeição está aqui no mesmo sentido de gostar, mas afeição é um substantivo feminino, que significa um
 168 sentimento de carinho, afeto ou estima por alguém. Então, quando eu falo assim: “Eu tenho afeição por esse gato”,
 169 significa que eu gosto muito desse gato. Eu trato com carinho. E aí, quando a afeição do gato vai embora, significa
 170 que o gato que gostava de você, deixou de gostar. Essa palavra aparece nas duas formas, tanto ele falando que
 171 gostava muito do gato, quanto ele falando que o gato deixou de ter afeição por ele. Ele deixou de gostar. Tudo
 172 bem? [Confirmam] Se surgirem mais palavras, vocês podem ler a história e usar o glossário, tá bom? Porque eu
 173 marquei todas as palavras que são diferentes aqui. Agora, a gente vai usar o glossário ao invés do dicionário. Toda
 174 a história, eu vou trazer uma lista de palavras para vocês.

Quarto momento:

A partir deste momento, suprimimos das transcrição os momentos em que a pesquisadora chama o nome de cada criança e repete a pergunta.

175 Lais: Então, eu queria perguntar para vocês algumas coisas sobre essa história. Só que, dessa vez, para facilitar,
 176 eu trouxe algumas perguntas para vocês saberem o que eu vou perguntar. [Entrega o roteiro de perguntas]. Assim
 177 vocês sabem a hora que eu vou fazer cada pergunta e vocês podem ir acompanhando, vendo se a gente es,tá perto
 178 de acabar ou não. **Vocês acharam essa história difícil de ler?** Vamos começar pela Lenora.
 179 Lenora: Mais ou menos, porque tinha umas palavras que eu não conhecia.
 180 Lais: Tinha bastante palavras que você não conhecia? [Lenora e Ligeia confirmam] Você também Ligeia?
 181 [Confirma]
 182 William Wilson: Mesma coisa.
 183 Marie Rogêt: Também.
 184 Lais: Então, as palavras foram o mais difícil. Mas vocês acham que vocês conseguiram entender a história, mesmo
 185 sem conhecer as palavras? Sim, todo mundo? Tá bom. Vamos para a próxima pergunta. E aí, **vocês conhecem**
 186 **alguma história que seja parecida com essa do Gato Preto?** [silêncio] Não? Vou para a próxima, então Lenora,
 187 **o que mais chamou a sua atenção na história?**
 188 Lenora: Quando os policiais estão saindo e o gato começa a miar na parede.
 189 Lais: É! E foi a parte que você mais gostou da história?
 190 Lenora: Sim!
 191 Ligeia: Eu também!
 192 Lais: E também foi a que você mais gostou?
 193 Ligeia: Aham!
 194 William Wilson: Quando ele mata o gato.

195 Lais: É. E o que você sentiu quando ele matou o gato?
 196 William Wilson: Não sei... É estranho...Estranho.
 197 Marie Rogêt: A hora que ele corta o gato.
 198 Lais: O que você sentiu quando ele cortou o gato?
 199 Marie Rogêt: Nada, Foi a parte que chamou atenção.
 200 Lais: Tá. E... **Que sentimento esse personagem do narrador causou em vocês?** Vamos começar pela Lenora.
 201 Lenora: Desconforto.
 202 Ligeia: Fiquei com medo.
 203 William Wilson: Desconforto.
 204 Marie Rogêt: Raiva.
 205 Lais: Ele também me causa raiva, desconforto e medo. Ele me causa tudo isso. Agora, vamos começar pela Marie
 206 Rogêt. **Que sentimento o Plutão causou em você?**
 207 Marie Rogêt: Lembrei dos meus gatos. Eu tenho cinco em casa.
 208 William Wilson: Não sei... acho que nada.
 209 Ligeia: Também.
 210 Lenora: Nada.
 211 Lais: Tudo bem. **E que sentimento você teve quando apareceu o segundo gato?**
 212 Lenora: Um pouco de alegria e um pouquinho de medo
 213 Lais: Por que será que você sentiu medo?
 214 Lenora: Porque ele podia fazer a mesma coisa com o gato.
 215 Lais: E por que a Alegria?
 216 Lenora: Porque ele podia ficar mais feliz com o outro gato.
 217 Ligeia: A mesma coisa que a Lenora.
 218 Lais: É... pelo mesmo motivo também? [Confirma, ao final da oficina essa resposta é requalificada]
 219 William Wilson: Raiva.
 220 Lais: Por que você sentiu raiva?
 221 William Wilson: Porque ele pegou outro gato para fazer a mesma coisa, com o gato.
 222 Marie Rogêt: Eu queria que o gato tivesse mordido e fugido dele.
 223 Lais: Fugido e não seguido ele? Realmente, dá uma sensação meio...Complicada. Marie Rogêt, qual você
 224 acha que é o tema da história?
 225 Marie Rogêt: É sobre o gato preto.
 226 William Wilson: Sobre o demônio no corpo dele.
 227 Lais: E esse demônio, como que ele chama?
 228 William Wilson: Não lembro.
 229 Lais: Ele falou na história, até o final do dia você vai descobrir...
 230 Ligeia: Gato preto.
 231 Lenora: Sobre o que ele fez com o gato e com a esposa.
 232 Lais: Eu gostei muito das respostas de vocês, de todos vocês. Agora, Marie Rogêt, **essa história te surpreendeu?**
 233 [Marie Rogêt confirma] Por quê?
 234 Marie Rogêt: Porque ele mata o gato
 235 Lais: E a parte que ele mata a esposa, te surpreendeu? [confirma]
 236 William Wilson: Mesma coisa.
 237 Ligeia: Mesma coisa.
 238 Lenora: Mesma coisa.
 239 Lais: Então, todo mundo ficou surpreso por que ele mata o gato e a esposa? E você, gostou dessa história, Marie
 240 Rogêt?
 241 Marie Rogêt: Sim.
 242 Lais: Por que você gostou dessa história?
 243 Marie Rogêt: Não sei.
 244 William Wilson: Gostei, mas não sei o porquê.
 245 Ligeia: Gostei. [Não responde o motivo]
 246 Lenora: Mais ou menos. Porque eu não gostei do que ele fez com a esposa e com o gato.
 247

Quinto Momento:

A pesquisadora voltou no 1º parágrafo do conto e fez a releitura explicando que o narrador conta a história na cela da cadeia e, que recebeu pena de morte. A pesquisadora explica uma das interpretações do conto: O narrador quer colocar a culpa no gato para se inocentar do crime. Percebeu-se que o revezamento da ordem de fala estava confundindo os estudantes. Então começou-se sempre pela Marie Rogêt, a menos que alguém levantasse a mão pedindo a fala.

248
249 Lais: Vamos lá. Gente, **vocês acham que o narrador dessa história é confiável?** [breve pausa]
250 William Wilson: Mais ou menos.
251 Ligeia: É!
252 Lais: Por que mais ou menos? Pode falar Ligeia [Ligeia faz o sinal de que quer que William Wilson responda]
253 Você também quer saber por que mais ou menos?
254 Ligeia: É.
255 Lenora: Eu sei que ele não é, mas eu não sei o porquê.
256 Lais: Vamos voltar no texto? Aqui, na primeira página [aponta], lembra que a gente viu o que era intrincada e
257 singelíssima, que eram coisas contrárias? Ele fala assim: “Essa história é complicada e é simples ao mesmo tempo”.
258 Na linha de baixo, ele fala assim: “doido seria eu se esperasse que, num caso que meus próprios sentidos repudiam
259 a sua própria evidência, contudo doido é que não estou e tenho a certeza de que não estou sonhando, mas morro
260 amanhã e quero hoje descarregar a minha consciência”. Por que ele vai morrer? [Breve pausa] Qual foi o final
261 dele, no final da história? O que aconteceu com ele? [Breve pausa]
262 Lenora: Ele foi preso
263 Lais: Certo. Vocês sabem. Ele foi preso por matar alguém. E qual vocês acham que foi a pena que ele recebeu?
264 William Wilson: Pena de morte.
265 Lais: Então, ele está contando essa história da cela da cadeia. Por que será que ele decidiu contar essa história?
266 Marie Rogêt: Pra aliviar a consciência dele
267 Lais: Certo. E aí, qual é o hábito dele, que foi acompanhando ele por toda a história? [Breve pausa] Tem uma dica:
268 vamos na página quatro da história. O que ele está fazendo nessa imagem da página 4? [Breve pausa]
269 Lenora: Bebendo
270 Lais: E ele bebia muito ou pouco?
271 Todos em conjunto: Muito.
272 Lais: Tanto que ele chega a falar que essa virou a doença dele, por que ele teve um vício no álcool. E aí, ele fala
273 que devido a esse vício no álcool ele parou de ser aquela pessoa bondosa, que ele era, e começou a maltratar os
274 animais e a esposa, não é? [Pausa] Vocês acham que isso ajuda a gente a determinar se ele é confiável ou
275 não? [Todos confirmam que o narrador não é confiável, ficam pensativos]. Eu acho que ele está contando essa
276 história de que a culpa é do gato pra tentar escapar das consequências do que ele fez. Essa é a minha interpretação,
277 vocês podem ter outras, tá bom? Não tem certo e errado. Mas por que eu acho isso? Porque, veja bem, ele começou
278 a beber. A gente sabe que ele teve um vício, que precisa de acompanhamento pra que a pessoa pare de beber. E aí,
279 quando ele bebia, maltratava os animais, maltratava a esposa. Ele sentia um pouco de culpa, mas também mais ou
280 menos! Ele fala que ele não sentia muita culpa, não. E aí, a hora que ele matou a esposa o que ele fez? Ele se
281 entregou pra polícia?
282 Ligeia e Lenora: Não...
283 Lais: E depois de matar, como é que ele foi dormir naquela noite?
284 Marie Rogêt: Ele fala aqui...[breve pausa]
285 Lais: Na penúltima página, ele fala assim: “Até que enfim! Não foi em vão o meu trabalho”. Aí no parágrafo de
286 baixo, no finalzinho do parágrafo de baixo, ele fala assim: “Passou a noite toda sem aparecer e, assim, por uma
287 noite, pelo menos, desde que eu trouxe para casa eu dormi profunda e tranquilamente. Sim! Dormi! Mesmo com
288 o assassinato a pesar na minha alma” O que vocês acham disso? [Pausa longa, foi necessário perguntar um a um]
289 William Wilson: Cruel. [Os demais dão a mesma resposta]
290 Lais: Tá bom. **E, qual foi a importância da bebida nessa história**, gente?
291 Marie Rogêt: O vício.
292 Lais: E o vício é importante para a gente entender a história, por quê?
293 Ligeia: Por que ele matou o gato
294 Lais: Ele matou o gato por causa do vício?
295 William: Por causa... para revelar o que ele era.
296 Lais: Interessante. Você acha que a bebida só mostrou as coisas que ele já queria fazer?
297 William Wilson: Exato.
298 Lenora e Ligeia: Concordo com a Marie Rogêt.
299 Lais: Tudo bem. E como é que vocês acham que o Edgar Allan Poe tratou desse tema? Por que ele tratou desse
300 tema? Só pra ser o fundo da história ou tinha um motivo? Quem veio na oficina do museu, consegue lembrar por
301 que será que ele colocou esse álcool aí? [uma breve pausa] Faz tanto tempo, né? O Edgar Allan Poe colocou isso
302 gente, porque ele mesmo teve um problema com bebida. Ele foi alcóolatra também. Não chegou a maltratar
303 nenhum gato, mas foi isso que aconteceu. Quando ele está retratando esse álcool, que deixa a pessoa totalmente
304 fora de si, totalmente sem saber o que tá fazendo, ele tá retratando o que ele mesmo passou, no vício do álcool.
305 Tudo bem? Mas ele não matou ninguém, tá bom? [Confirmam] E aí, **quais são as mortes que aconteceram nesse**
306 **conto?**
307 Marie Rogêt: Do Plutão e da esposa

308 Lais: Isso mesmo! [Propõe o intervalo – neste horário, Marie Rogêt deveria ir embora, para uma aula de balé,
309 porém, informou a pesquisadora que iria faltar no balé].

Como eles não se recordavam sobre o tema, a pesquisadora precisou realizar a explicação novamente. Nesse momento dá pra perceber que os alunos estão meio desanimados e acanhados, pois não há muitas respostas para as perguntas, embora estejam acompanhando o andamento da oficina.

Intervalo de cinco minutos para ida ao banheiro e buscar água.

310

311 Lais: Marie Rogêt, **por que essas mortes aconteceram?**

312 Marie Rogêt: Por que ele bebeu e ficou doido.

313 William Wilson: Por que ele bebeu.

314 Ligeia: Por que ele bebeu, teve o vício. Aí ele matou o gato e a esposa.

315 Lenora: Pelo vício dele.

316 Lais: Tá. Mas é qualquer pessoa com um vício que vai matar alguém? O que vocês acham? [Todos respondem verbalmente que não].

317 Marie Rogêt: Porque as pessoas sabem que não pode matar.

318 Ligeia: Eu acho que a pessoa vai bater

319 Lais: De onde veio essa ideia?

320 Ligeia: Não sei... é que, às vezes, eu vejo no jornal, que as pessoas, quando elas bebem, elas batem nas crianças, nas mulheres e no cachorro.

321 Lais: Isso aparece bastante no jornal mesmo.É por isso que eu perguntei.

322 Lenora [timidamente]: Tem o texto também, do feminicídio.

323 Lais: Do feminicídio que a gente discutiu, né? Muito bom, você está lembrado disso. A gente já vai falar sobre isso. Então, o **Gato tinha relação com as mortes?**

324 Marie Rogêt: Não.

325 William Wilson: Não.

326 Ligeia: Sim.

327 Lais: Por quê?

328 Ligeia: Não sei...

329 Lenora: Não.

330 Lais: Eu acho, Ligeia, que a relação que ele tenta colocar é para tentar culpar o gato. Porque as pessoas já achavam que o gato era malvisto, que o gato preto não era bom, que o gato preto era coisa do azar. Falou assim: “Ah, vou tentar culpar o gato! Se eu escapar, escapei...”. Aquela coisa assim: “Se a mentira pegar, a mentira pegou. Se ela não pegar...eu já estou preso mesmo...” Entendeu? [Confirma] **Em que momento o narrador tinha medo do gato?**

331 Marie Rogêt: Não sei...

332 William Wilson: Depois que ele bebia.

333 Ligeia: Concordo com o William Wilson.

334 Lenora: Concordo também.

335 Lais: Tá. E aí, então ele veio. Ele tinha medo do Plutão? Ele ficou com algum medo do Plutão, o primeiro gato?

336 Todos juntos: Não!

337 Lais: Não, né? O Plutão, fez o que ele queria. Aí, veio o segundo gato. E ele levou o segundo gato para casa. Vou voltar aqui no texto. Vou ler para vocês. Aí ele pegou o gato. Ele levou para casa. Ele falou: “Tudo bem. Esse gato aqui é parecido com o Plutão. Tudo certo”. Vai para casa. Aí, é a mesma folha aqui do barril [aponta na imagem]. Nesse parágrafo, aqui [aponta], começa, “ó” no quinto parágrafo. “Quanto a mim, devo confessar que, daqui a pouco, comecei a sentir uma crescente antipatia pelo animal... [leitura de trecho]... me aborrecia e me enojava.” Aí, olha o que ele fala. Primeiro, ele fala assim: “Eu não gostei muito dele. Não fui muito com ele. Fiquei [faz uma cara feia dramatizando]... Aí comecei a sentir nojo”. E aí, esse sentimento de aborrecimento e nojo se transformaram no azedume do ódio. Então, ele começou a ficar com ódio do animal. Aí, ele começou a fazer o quê? Evitar ele. Não queria ficar no mesmo lugar que ele! Então, começou assim que o gato entrou em casa. Assim que o gato chegou na casa dele, ele já começou a ficar meio assim: [faz careta para representar o nojo e o ódio]. “Eu não gostei. Não gostei desse gato.” Mas onde ele sente mais, mais medo, não é aqui [mostra a página]. É na próxima página. Na metade do primeiro parágrafo. Quando ele fala assim: “Todas as vezes que eu me sentava, deitava-se embaixo da minha cadeira...[leitura do trecho]...repugnantes carícias. O gato estava fazendo algo de ruim com ele?”

357 Lenora: Não.

358 Marie Rogêt: Era carinho.

359 Ligeia: Mesma coisa que a Lenora.

360 Lais: Vocês já tiveram um gato. Todo mundo? Conta para a Lenora [única que nunca teve gato] como é que é o gato quando ele quer demonstrar carinho. O que ele faz?

361

362

363 Ligeia: Ele vem passando o rosto e pedindo carinho.
364 Lais: O gato está fazendo isso. Nada de mais, né, gente? Mas para ele, aquilo lá, dava “uma coisa ruim”. Por quê?
365 Marie Rogêt: Porque ele já tinha matado um gato.
366 Lais: Ele lembrava de quem ele já tinha matado. Bom, aí, ele fala assim que...No parágrafo de baixo: “Esse medo
367 não era o medo de mal físico”. Ele não achava que o gato ia...Arranhar ele, que o gato ia tentar arrancar o olho
368 dele. Não era nada disso. Mas ele tinha medo. Por que será que ele tinha esse medo? [pausa breve] Que medo será
369 que era esse? [pausa breve] Vocês sabiam que tinha um medo que não era o medo de mal físico? Vocês sabem o
370 que é mal físico, para começo de conversa? [Negam] O medo do mal físico, que ele está falando, significa que ele
371 não tinha medo de nada acontecer com o corpo dele. Físico, aqui, é de corpo, tá bom? Então, por exemplo, coisas
372 que podem acontecer: O gato podia entrar na frente, ele podia cair. O gato podia arranhar ele, e podia sair sangue.
373 O gato podia morder. Se o gato arranhar perto do olho, machuca, não é? Ele não tinha medo de que nada disso
374 pudesse acontecer. Mesmo que o gato, escalasse ele, por que o gato pega e escala, ele inteiro até o peito. Ele não
375 tinha medo de nada acontecer com o gato fazendo isso. O medo que ele tinha, se não era físico, só podia ser de um
376 outro tipo: Psicológico. [Dramatiza para as crianças] Significa que era a cabeça dele que ficava pensando assim:
377 “O que esse gato vai fazer comigo?”; “Olha, ele está ali me olhando. [aponta para um canto] O que será que ele
378 quer fazer?”; “Está trabalhando em alguma coisa!” Ele começou a achar que o gato estava perseguindo ele. Mas o
379 gato estava só vivendo na casa junto! Não sei se vocês já tiveram a oportunidade de ter um gato preto, mas o gato
380 preto normalmente segue a gente pela casa. Ele faz isso mesmo. Não são todos os gatos que têm o mesmo tipo de
381 comportamento, mas o gato segue a gente pela casa. E aí ele ia no banheiro, o gato ali, atrás. Ele já falou assim:
382 “ele vai me pegar ali”. E na cozinha o gato estava lá, andando. E ele: “Ele estava pensando em alguma coisa para
383 acabar comigo, porque eu matei o amigo dele”, entendeu? Era esse o pensamento que ele tinha. Mas a gente sabe
384 que isso não era verdade. Era tudo coisa que a cabeça dele inventou. Está bom? Deu para entender? [confirmam]
385 Vou continuar, então. Vamos lá. **Vocês mudariam o fim da história?**
386 Marie Rogêt: Sim, eu achei muito simples.
387 Lais: Você achou que o final era muito simples? Você achou que ter desmoroado a parede ali com o gato em
388 cima do cadáver não foi o suficiente? O que você queria ter colocado?
389 Marie Rogêt: Não sei...
390 Lais: Ah, eu fiquei curiosa, agora!
391 William Wilson: Não mudaria.
392 Lais: Você gostou do final? [Concorda]
393 Ligeia: Eu achei simples também.
394 Lais: E o que você mudaria no final?
395 Ligeia: Eu colocaria um pouco mais de medo e de suspense.
396 Lais: Ah! Ficou faltando? [Concorda]
397 Ligeia: Ficou faltando no fim!
398 Lenora: Eu achei que está bom
399 Lais: Agora, eu estou chocada com vocês! Ele estava lá, olhando a polícia e falando assim [dramatiza]: “Eu enganei
400 todo mundo! Matei minha esposa! Escondi o corpo dela dentro da parede! Sou vitorioso! Saí vitorioso de tudo
401 isso! Olha aqui como essa parede é boa [bate na parede da sala]!” Aí a parede caiu com o gato em cima da cabeça
402 da mulher... Não foi assustador?
403 William Wilson: Mais ou menos...
404 Lais: Mais ou menos?! Gente, mas eu não vou conseguir assustar vocês, então. [Negam] Será? Semana que vem
405 eu vou trazer um mais assustador para tentar assustar vocês. Vamos ver se eu vou conseguir. Agora, eu estou vendo
406 um desafio pessoal! Estou brincando, gente. Não tem problema. É bom que vocês não tenham ficado com medo,
407 mas também é bom que vocês tenham gostado do final. Eu gostei da resposta de todo mundo. Muito bom. Porque
408 o terror é assim mesmo. Como ele é uma coisa que está muito relacionada com o que a gente já viu, já assistiu, já
409 passou pela nossa vida, às vezes, vai ter gente que vai falar assim: “Nossa, essa história me deixou sem dormir
410 sete noites!” E vai ter gente que vai falar assim: “Essa história é boba. História de ler para dormir” E tá tudo bem,
411 gente. Bom, gente, **o narrador tava bêbado quando as mortes aconteceram?**
412 Ligeia: Sim!
413 Lenora: Só na morte do gato, do primeiro gato. Da esposa, não.
414 Marie Rogêt: Nas duas
415 William Wilson: Só no Plutão.
416 Lais: Olha, esse caso a gente consegue resolver. Vamos ler o texto de novo? Olha, nós vamos passar, novamente,
417 pela morte do Plutão, tá bom? A primeira vez que ele machuca o Plutão, todo mundo percebeu que ele tava bêbado,
418 né? Porque ele fala assim, olha. Ele vai lá, arranca o olho do Plutão e fala assim: “Quando de manhã recobrei a
419 razão”, esse “Recobrei a razão” significa que ele não tava mais bêbado. Tá bom? Então, quando ele arrancou o
420 olho, ele estava bêbado. Vamos, lá. A gente vai nessa página, aqui, que a casa pegou fogo, a terceira.
421 Ligeia: Eu não entendi por que a casa pegou fogo.

422 Lais: Por que será que a casa pegou fogo? Eu também não sei... A casa pegou fogo! Ele não falou pra gente por
423 que a casa pegou fogo. Ninguém sabe. A gente pode inventar motivos...
424 Ligeia [surpresa]: Pode?
425 Lais: Pode, se a gente quiser. Ele fala uma coisa aqui, que dá meio que uma dica, de que acredita que tenha
426 acontecido uma coisa, mas assim, CERTEZA, a gente não tem. A gente já vê isso da casa. Vamos resolver o caso
427 do gato, se ele estava babado ou não. No último parágrafo, em cima da casa pegando fogo. Não, mentira. No antes
428 desse, começa com uma manhã, gente. “Uma manhã, a sangue frio” Essa palavra, aqui “Sangue frio”, significa
429 que ele tava calmo. Ele tava completamente consciente do que ele tava fazendo. Ele sabia o que ele estava fazendo.
430 Tanto ele sabia que ele fala assim, “ó”: “Enforquei-o com as lágrimas correndo nos olhos.” Então, ele matou o
431 gato chorando. E que ele sabia que o que ele tava fazendo era uma maldade. Mas ele fez mesmo assim. [Pausa
432 curta] Tudo bem? Mas ele fez isso por que será? Se ele não tava bêbado.
433 Ligeia: Eu acho que ele tinha medo do gato.
434 Marie Rogêt: Sim! [Concordando] Ele estava com medo do gato.
435 William Wilson: Difícil saber...
436 Lenora: Por prazer.
437 Lais: Por prazer! Você acha que ele é um assassino já se estabelecendo?
438 Lenora: Sim.
439 Lais: Gente, eu não sei por que ele matou o gato. Acho que se você perguntar pra ele, ele também não sabe.
440 Ligeia: É porque...não... tipo... o gato deve ter feito alguma coisa para ele! Ele tinha medo!
441 Lais: Eu acho que não era medo que ele sentia. Porque depois que ele viu o gato, sem o olho, ele sentiu um
442 pouquinho de dó do gato. Eu acho que tá mais relacionado com o que ele sentiu. Que aí ele fala assim, eu senti um
443 pouco de culpa, mas não era bem culpa. Esse sentimento que não era bem culpa, eu acho que é o que fez ele matar
444 o gato.
445 Ligeia: Por que que ele matou a mulher?
446 Lais: Por que que ele matou a mulher? Era uma coisa que eu ia perguntar para vocês! O que você acha?
447 Ligeia: Não sei... Por que ela defendeu o gato?
448 Lais: Você acha que defender o gato era motivo suficiente pra matar a mulher?
449 Ligeia: Não sei...
450 Lais: Vamos pensar um pouco nisso. A gente já volta nessa pergunta.
451 William Wilson: Ele matou o gato para ele não sofrer?
452 Lais: Eu acho que é uma das opções. São várias pelo texto. Pelo que ele conta, na história, eu acho que ele sentiu...,
453 na verdade, gente, que ele não queria mais ver a maldade que ele tinha feito. Porque enquanto o gato tava ali, ele
454 tava vendo, que ele tinha bebido e arrancado o olho do gato. A hora que ele matou o gato, ele tirou o que ele fez,
455 da visão dele. O gato não tava mais na casa para lembrar ele, de como ele fazia coisas ruins quando ele bebia. E aí
456 ele continuou bebendo... Eu acho que a explicação vai mais nesse sentido. Mas o que você falou também é verdade!
457 Pode ser que ele ficou com dó do gato, porque o gato sem um olho, teve que se acostumar a enxergar com o olho
458 só. O gato depende muito da visão. Tá bem? O que vocês acham? A minha explicação foi boa? [Perguntando um
459 a um, todos concordam que foi uma boa explicação] Essa é só uma explicação. Podem ter outras, tá bom? Depois,
460 se vocês lerem o texto, vocês podem falar assim: “Ah, eu não concordo com a Lais. Eu acho que ele matou o
461 gato, porque o gato era uma bruxa!” Ta tudo bem também... É outra interpretação.
462 Ligeia: Eu não sei por que ele matou o gato, matou a mulher. Não sei por que ele tacou fogo na casa!
463 Lais: Você acha que ele mesmo tacou o fogo na casa?
464 Ligeia: Não sei!
465 Lais: Mas ele tava dormindo. Eu acho que não foi ele que tacou. Se ele tacou foi por acidente...
466 Lenora: Eu acho que, como a história é de antigamente, eu acho que ele tinha uma vela assim perto da cama. Ele
467 tava dormindo, bateu o braço e a vela caiu... Aí pegou fogo na casa.
468 Lais: Olha que legal o que a Lenora falou! Isso é provável mesmo. Eu acho que seria bem mais provável do que
469 o que ele coloca aqui... Vocês perceberam o que ele fala aqui “ó”? Nessa parte, que tem o gato na parede [indica
470 a página], [Lendo] “Conservo-me superior a fraqueza de procurar estabelecer uma sequência de causa e efeito
471 entre o desastre e a atrocidade, mas estou pormenorizando uma cadeia de fatos e não quero que fique um só elo
472 imperfeito”. Então, o que ele faz: Ele conta, que no mesmo dia que ele matou o gato, a casa pegou fogo, porque
473 ele quer colocar a culpa de tudo que aconteceu no gato. Lembra o que eu falei? Que a culpa não é dele. É do gato!
474 Na visão dele da história, por isso que a gente não confia nele. Vocês estão acompanhando essa linha de raciocínio?
475 [concordam]. Quando ele fala assim: “Causa e efeito”, gente, é o seguinte: acontece alguma coisa e essa coisa vai
476 ter uma consequência direta. É isso que significa causa e efeito. Vamos explicar de novo. Se eu chutar a mesa, eu
477 vou sentir dor no pé. A dor no pé é uma consequência de ter chutado a mesa. É uma causa: Eu chutei a mesa. Um
478 efeito: A dor no pé. Deu para entender o que significa causa e efeito? [concordam] Então quando ele fala: “causa
479 e efeito entre atrocidade e desastre?”, então, ele está querendo falar assim: “Não é que eu estou falando que foi
480 porque eu enforquei o gato que minha casa pegou fogo. Mas, eu enforquei o gato e minha casa pegou fogo!” Ele

481 está falando, sem falar, que acha que foi porque ele enforcou o gato. O gato para se “vingar” colocou fogo na casa
482 dele. Vocês acham que isso é verdade?
483 Marie Rogêt: Não.
484 William Wilson, Ligeia e Lenora: Eu também acho que não.
485 Ligeia: “Ó”, se ele tinha uma vela perto da cama, bateu o braço e a vela caiu perto da cama. Como é que ele ainda
486 está vivo?
487 Lais: Ele conseguiu fugir, né? Ele falava todo um pouco que ele fugiu. Porque quando ele falava aqui [aponta o
488 texto], o fogo estava na cama dele. Vamos lá, na página, de novo, que a casa pegou fogo. Achei estranho vocês
489 não terem me perguntado o que significa essa palavra, olha só: “Estavam em chamas os cortinados da minha
490 cama”. O que é um cortinado de cama?
491 Lenora: Parece aquele negócio que é uma coberta em cima da cama?
492 Lais: Parece, mas vocês já viram como era a cama de antigamente? Não sei se vocês já viram a tela mosquiteiro
493 que a gente coloca no berço do neném? [Todos concordam] Todo mundo tem essa imagem? As camas de
494 antigamente tinham uma coisa parecida com isso. Então, elas tinham um “ferro” em cima, ao longo de toda a cama
495 estava ao redor esse “ferro”. E aí eles colocavam uma cortina mesmo, nesse “ferro”. Vocês já viram aqueles filmes
496 em que a pessoa vai para a cama, aí ela abre assim [faz gesto de abrir cortina] e aparece a cama? Aquilo que ela
497 abre assim [faz gesto de abrir cortina] é um cortinado. Aquilo ali estava pegando fogo, e ele estava dormindo ali,
498 onde está pegando fogo. Ele escapou por muito pouco. Tudo bem? [Pela expressão] Você ficou com outras
499 dúvidas, não é, Ligeia? [Mostra uma foto de um cortinado].
500 Lenora: Eu queria uma cama dessas
501 Lais: É a famosa cama de princesa de antigamente. Eu queria uma dessa também. Acho tão legal.
502 Ligeia: Muito roxo [a foto era de um cortinado roxo]
503 Lais: Mas tem outras cores também...
504 Ligeia: Do mesmo jeito!
505 Lais: Imagina para limpar isso aqui? Que trabalho que não ia dar!
506 William Wilson: A casa dele era grande, né? Como que uma vela pegou a casa toda assim?
507 Ligeia: Boa pergunta!
508 Lais: É uma ótima pergunta! As casas antigamente, eram muito mais inflamáveis do que as de hoje em dia. Na
509 verdade, era muito comum ter incêndios que começavam no canto. E aí como tudo era muito inflamável, é fácil
510 de pegar fogo...[é interrompida]
511 Ligeia: Mas a casa era de madeira?
512 Lais: A casa dele tinha madeira, e aí ele fala que é revestida com cal. Cal é um pó branco que a gente usava antes
513 do cimento. Hoje em dia é mais comum o cimento, mas a cal é um material que você mistura para grudar no tijolo
514 e fazer a parede. E também era usado quando não se tinha o tijolo. Então, os móveis eram de madeira... tanto que
515 só sobrou a parede mais nova. O resto [faz o sinal de que caiu], porque até a cal é inflamável. Então, até as paredes
516 da casa dele pegaram fogo. E aí só ficou a que era mais nova. E ficou a mais nova porque ainda tinha um pouco
517 de água. Porque nessa cal, quando você vai fazer na parede, você pega esse pó, você mistura a água, aí você vai
518 mexer. Eles vão passar na parede e deixar secar. Só que demora vários dias para secar. E aí, como ainda estava
519 secando, ainda tinha um pouco de água que impediu que queimasse totalmente a parede. Mas foi a única parede
520 que sobrou! A casa inteira não sobrou nada.
521 Ligeia: Mas...quando ele matou...não, quando a casa pegou fogo, o gatinho já estava morto?
522 Lais: Já! Ele fala que foi de manhã que ele matou o gato e, à noite, a casa pegou fogo.
523 Ligeia: Às vezes, o gato pode ter colocado o fogo!
524 Lais: É o que ele quer que você acredite! Será? Foi isso? Porque ele fala depois que apareceu uma mancha de gato
525 na parede. Será que tinha mesmo uma mancha de gato na parede ou ele estava imaginando o gato na parede?
526 Ligeia: Eu acho que ele estava imaginando... [com incerteza]
527 Lais: Não dá para gente saber, com certeza, porque a gente só tem ele contando a história. Se a esposa estivesse
528 contando a história, também, a gente podia ver: “Ah não, ele está mentindo”. Mas é só ele contando a história.
529 Ligeia: Mas quando ele matou o gato ele já tinha a mulher?
530 Lais: Sim, o gato era dele com a mulher. Era dos dois.
531 Ligeia: [pergunta inaudível]
532 Lais: Ele quer que a gente acredite que a culpa é do gato. Porque ele fala assim, lá no começo, ele fala assim: “A
533 minha esposa sempre falou que todo gato preto é uma bruxa”. Querendo dizer assim: “O gato, porque ele fez
534 maldade, amaldiçoou ele e por isso que ele está preso”. Tudo culpa do gato. Não foi ele que colocou fogo. Não foi
535 ele que matou a esposa. É tudo o gato!
536 Ligeia: Foi o gato que matou a esposa?
537 Lais: Não, pelo que ele está contando aqui, a culpa foi do gato. Porque se o gato não tivesse feito ele tropeçar, ele
538 não teria pego o machado. É isso que ele quer convencer a gente, de que foi tudo culpa do gato. Que ele matou a
539 esposa porque ele estava com raiva do gato.
540 Ligeia: Mas, o gato também está certo! Ele mesmo quis matar o gato. Aí depois o gato ficou com raiva!

541 Lais: Você acha que se for o gato está tudo certo? Ele está no direito dele.
542 Ligeia [tom sério]: Quem está errado é ele, não o gato.
543 Lais: Tudo bem. A gente estava vendo a morte. A gente viu que, na primeira morte, ele estava sóbrio. Vamos ver,
544 na segunda, quando está.. lá naquela imagem dele com machado na mão. Vamos ver se, em algum momento, ele
545 fala que estava bêbado. Porque quando ele está bêbado, ele fala. Ele coloca assim: “porque o álcool me deixou
546 confuso; porque o álcool fez não sei o quê”. [Lendo] “Um dia, acompanhou-me [...] exasperou-me até a loucura”.
547 Vocês sabem o que é exasperar? [Negam] Esse exasperar que está aqui significa ter um sentimento de desespero.
548 Ele se sentiu tão desesperado que ele até ficou louco. Só que se ele até ficou louco significa que ele não estava
549 bêbado, porque se ele estivesse bêbado ele não ia ter passado para esse estado da loucura que ele usa para
550 representar quando ele está bêbado. Ele já estaria dizendo que estava louco.
551 Ligeia [chocada]: Mas...ele... ele... não tinha bebido nada! [Falando devagar palavra por palavra]
552 Lais: Ele não tinha bebido nada. Ele ficou tão fora de si porque ele já não era mais aquela pessoa. Ele já não era
553 mais aquela pessoa boa. Mesmo sem o álcool. E é isso que deixa ele mais bravo ainda. E a gente sabe que ele não
554 estava bêbado porque uma pessoa bêbada tem dificuldade para pensar, porque o álcool faz isso com o cérebro. Ele
555 faz a gente ficar com dificuldade de pensar. Dá uma moleza. É por isso que a pessoa quando está bêbada, anda
556 meio torta porque ela não consegue coordenar os movimentos. Ele conseguiu, não só se soltar da esposa, como
557 bater nela. Aí, depois, quebrar a parede, voltar a parede dele. Vocês acham que ele estava bêbado?
558 [Fazem que não].
559 Ligeia [com tristeza]: Mas por que que ele fez isso? [parece mais uma reflexão do que pergunta]
560 Lais: Não sei, Ligeia. É triste, né? [Grande silêncio] Tudo bem? Vamos continuar? Vamos para 18 agora [se refere
561 ao número da pergunta no roteiro].
562 Ligeia [animada]: “Oloco”. A gente está na 18! Eu nem vi!
563 Lais: É, vocês estão indo rápido. Marie Rogêt, **você acha que o narrador se preocupa pela morte do primeiro**
564 **gato?**
565 Marie Rogêt: Mais ou menos.
566 Lais: Por que mais ou menos?
567 Marie Rogêt: Não sei.
568 William Wilson: Só um pouquinho.
569 Lais: Por quê?
570 William Wilson: Ele isso fala no texto.
571 Ligeia: Não!
572 Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.
573 Lais: Vamos ver o que ele fala depois que ele matou o Plutão? Depois do incêndio...Na página depois do incêndio,
574 imagem do gato na parede. Então, ele fala assim, no último parágrafo, [leitura do trecho] “embora a minha
575 inteligência [...] a minha imaginação”. Então, ele ficou imaginando mesmo: “O que esse gato está fazendo aí? Será
576 que foi esse gato que tentou me matar?” Ele fala pra gente: “Foi a minha imaginação.” Aí ele fala assim: [leitura
577 do trecho] “Durante meses, não pude ver-me livre do fantasma do gato. E durante esse período, voltou meu espírito
578 um leve sentimento que me pareceu, mas não era remorso.” Esse que me pareceu, mas que não era remorso, é onde
579 vai indicar pra gente que, na verdade, ele não sentiu culpa. Foi o mais ou menos que o William Wilson falou e a
580 Lenora concordou. O remorso é parecido com a culpa. Tá bom? Eu não senti muito parecido, um sentimento de
581 arrependimento. E pra você se arrepender, você tem que sentir um pouco de culpa. Vocês conseguem entender
582 isso? [Concordam] Se ele não tivesse sentido um pouquinho de culpa, ele não ia ter se arrependido. Ele não teria
583 tido essa coisa parecida com o remorso.
584 Ligeia [indignada]: Eu não entendo por que que ele fez isso!
585 Lais: Mas ele fez porque ele queria fazer. Ele fala isso. Vou mostrar onde ele fala isso. Você vai ficar mais brava
586 ainda. Mas calma aí. Quando ele fala que pareceu que era o remorso, significa que ele ficou assim: “Ah! Por que
587 eu fiz isso? Eu gostava tanto do Plutão!”
588 Ligeia: MENTIRA! Se ele gostasse não tinha feito isso com o outro gato.
589 Lais: Exatamente! Essa é a culpa que ele sente, gente. Ele não sente culpa de verdade. Até porque se ele sentisse
590 de verdade, ele não ia tentar fazer isso com o segundo gato. E o segundo gato, ele nem deu nome. Vocês
591 perceberam? O segundo gato nem tem nome.
592 William Wilson: Nem chama de gato.
593 Lais: Nem de gato ele chamou! Ele chama de maldoso, de monstro, de demônio.
594 Ligeia: Tá vendo como ele é!
595 Lais: Você viu como ele é, Ligeia! Ele fala aqui, na página antes de ele matar o gato, da perversidade do ser
596 humano. Logo em baixo do gato sem o olho.
597 Ligeia: Quem é esse? [aponta imagem]
598 Lais: Esse é ele.
599 Ligeia [com desprezo]: Nossa!
600 Lais: Você achou ele feio?

601 Ligeia: Está pior que o outro.

602 Lais: [Risada] Você achou mais feio que o Barba Azul? [Concorda] Ele é mesmo. Vamos lá? [Lendo] “A filosofia

603 não interessa esse espírito”. Aqui, ele estava falando, gente, do que a Lenora, já chamou atenção pra gente, que é

604 o demônio da intemperança, que quando a pessoa começa a ficar mais perversa por conta do álcool, ela perde o

605 controle por causa do álcool. Ele está falando assim que não interessa a gente ficar pensando por que, porque a

606 filosofia, é essa de pensar os porquês, pensar nas respostas [imitando o personagem] “Não interessa por que eu fiz

607 isso, eu vou contar por que eu fiz isso”. [lendo trecho] “Eu não estou certo de que a minha alma existe”. Então, ele

608 está falando: [imitando o personagem] “Não estou falando eu fiz porque não tenho uma alma, que existe um Deus,

609 um inferno, nada disso”. Mas ele fala assim: [lendo trecho] “Mas eu tenho a convicção de que essa perversidade é

610 um dos impulsos primitivos do coração humano”. Quando ele fala isso, ele está dizendo que acredita que o ser

611 humano pode ser ruim tanto quanto ele pode ser bom. E depois, na sequência, ele fala que ele decidiu que ele ia

612 ser ruim, porque ele pode fazer isso... [é interrompida]

613 Ligeia [indignada]: E desde quando ele é bom?

614 Lais: No começo, ele fala que ele era bom...

615 Ligeia [indignada]: Ele falou, mas não quero acreditar!

616 Lais: Quando ele fala assim: [lendo] “Foi esse espírito de perversidade que veio apressar a minha derrocada final”,

617 ou seja, a derrota dele: [lendo novamente] “Foi essa insondável [...] de fazer o mal somente pelo prazer.”

618 Ele fez tudo isso porque ele queria fazer maldade, porque ele estava gostando de fazer maldade com o gato. Ele

619 sentia essa vontade, aqui ele fala para a gente: [lendo] “Que me instigou a prosseguir e finalmente consumir a

620 série de maldades que eu vinha infringindo ao inofensivo animal”. Aqui, ele fala várias coisas importantes: Que o

621 Plutão era inofensivo, que ele sabia que ele estava fazendo muita maldade com o Plutão e que, agora, ele ia colocar

622 um fim nisso! E ele ia colocar um fim nisso porque não ia mais existir Plutão para continuar maltratando.

623 Ligeia: “Oloco”. Ele matou ele!

624 Lais: Ele matou o Plutão, enforcado. [Breve silêncio]

625 Ligeia: Ele era ruim.

626 Lais: Isso porque, quando ele fala assim, que é a perversidade, toda essa discussão que ele faz, ele está dando uma

627 boa enrolada na gente, pra falar assim: “Eu fiz isso porque eu era mais forte que ele e eu podia”.

628 Ligeia: Quem falou isso?!

629 Lais: O narrador.

630 Ligeia [perdeu a paciência]: Acabou! Eu não aguento mais esse narrador! [risos]

631 Lais: Você não gostou desse narrador? Por que você não gostou? [breve pausa]

632 Ligeia [indignada]: Inventa mentira; mata o gato, mata a mulher e ainda quer que a gente acredite nele?

633 Lais: Ele quer! A gente não pode acreditar nele.

634 Ligeia [indignada]: E ele ainda diz que é bonzinho!

635 Lais: E ele ainda diz que é bonzinho, para você ficar com pena dele, porque ele foi preso. E, que foi preso porque

636 o gato estava atormentando ele. É isso que ele quer que você acredite. Mas não é verdade. Ele foi preso porque ele

637 fez uma série de coisas ruins. Alguém quer falar alguma coisa sobre isso, gente? Essa parte do texto é um pouco

638 mais difícil mesmo. **E vocês acham que ele sentiu culpa pela morte da esposa?**

639 Ligeia [indignada]: NUNCA!

640 Lais: Todo mundo concorda com ela? É. Vocês lembram do texto onde indicava isso para a gente? Depois que ele

641 mata ela [começam a procurar]. Primeiro, vamos lá. Ela morreu. Qual foi a primeira coisa que ele fez?

642 Marie Rogêt: Pensou em esconder ela.

643 Lais: Ele não pensou em mais nada! Ele não pensou: “O que eu fiz! Ah, ela era o amor da minha vida [Ligeia fala:

644 Mentira! Para essa afirmação durante a dramatização],”. Ele não pensou nada disso. Ele podia ter pensado, mas

645 ele não pensou. E depois ele fala que... como é que ele dormiu, gente? Na outra página?

646 Lenora: Do sangue frio?

647 Lais: Do sangue frio ele fala antes. Tem relação também. Na parte que ele fala que ele dormiu é a outra página.

648 Ele fala assim, “ó” [lendo]: “Por uma noite pelo menos [...] a pesar na alma”. Então, eu matei ela, mas dormi

649 tranquilamente. Ele não estava nem pensando nisso.

650 Ligeia: Esse gato tinha sete vidas?

651 Lais: Não, não tinha. Isso é um mito também, que os gatos têm sete vidas. Eles têm uma só.

652 Ligeia: Tá explicado porque o gato morreu!

653 Lais: Se eles tivessem sete vidas, a gente até podia acreditar na história dele, né? Que era o Plutão voltando para

654 atormentar ele. Não, gente. Ele tinha uma vida só.

655 Ligeia: Nunca conheci um gato com uma vida só!

656 Lais: Ué, todos os gatos têm uma vida só! Isso aí é uma história que a gente conta. E conta-se isso, sabe por quê?

657 Porque o gato tem muita habilidade para escapar de uns lugares em que ele podia, obviamente, morrer. E aí não

658 acontece nada. Não acontece nada, por causa da flexibilidade do corpo dele. Por exemplo, uma vez meu gato pulou

659 em cima da minha geladeira e ele caiu, de costas, no botijão de gás. Com tudo em cima dele. Um monte de vidro.

660 Marie Rogêt: Que susto!

661 Lais: É, eu também tomei um susto. Falei: “Pronto, o gato machucou. O gato vai morrer”. Saiu andando
 662 normalmente como se nada tivesse acontecido.
 663 Ligeia [surpresa]: Nem mancando!
 664 Lais: Nem mancando.
 665 Ligeia: Perdeu uma vida.
 666 Lais: É por isso que as pessoas falam de perder uma vida. Mas é brincadeira, gente. É porque isso aí, na verdade,
 667 é uma flexibilidade que permite que eles escapem de um gato machucado que poderia ser feio. Entendeu?
 668 Marie Rogêt: É tipo quando perde o olho!
 669 Lais: Se a gente perdesse um olho ia ser muito mais difícil. E naquela época não tinha médico igual tem hoje.
 670 Então, não tinha como você tomar o antibiótico. Você ia ficar com a ferida aberta ali, um tempão. Mas o gato não
 671 aconteceu nada disso. O gato sarou. Mesmo sem o olho. Se ele perder um olho continua o que era normal, por isso
 672 fala que tem sete vidas. Mas é, gente, o gato tem uma vida só. É só jeito de falar. Nenhum gato tem sete vidas.
 673 [Vendo as expressões] Vocês estão incomodados que os gatos não têm sete vidas?
 674 Ligeia: Eu estou com raiva dele.. do narrador!
 675 Lais: Tudo bem, é válido.
 676 Ligeia: Os inocentes morrem e o cara fica vivo!
 677 Lais: Gente, como a gente já viu isso, vou passar para a próxima.
 678

Sexto momento:

679
 680 Lais: **Vocês sentiram tensão em algum momento da história? Quem sentiu tensão, levanta a mão.** [Apenas
 681 William Wilson]. Quando?
 682 William Wilson: Quando a casa pega fogo.
 683 **Lais: E vocês sentiram medo em algum momento da história? Quem sentiu medo, Levanta a mão para eu**
 684 **ver.**
 685 Marie Rogêt: Mais ou menos.
 686 Lais: E quando foi?
 687 Marie Rogêt: Quando ele enforcou o gato.
 688 William Wilson: Não.
 689 Ligeia: Não! Só raiva!
 690 Lenora: Não.
 691

Sétimo momento:

Neste momento, Ligeia perguntou sobre o nome do narrador, notou-se, então, que as dificuldades que ela teve para participar na oficina e no entendimento do conto, estavam relacionadas a dificuldades com a própria estrutura da narrativa. Com a explicação dada neste momento, junto com as dadas no momento anterior, ocorre o entendimento do texto. Ligeia fica extremamente irritada com o texto, demonstrando verbal e corporalmente que não “aceitava” a história.

692
 693 Lais: Agora, William Wilson, semana passada, a gente discutiu o termo “feminicídio”, que é quando um homem
 694 mata uma mulher por conta de uma violência que é baseada só nisso. Ele acha que ele tem mais poder sobre ela.
 695 Tem uma reportagem que eu entreguei para você hoje. Depois, você pode ler sobre isso, que vai explicar melhor.
 696 Mas a pergunta que eu vou fazer é: **o narrador da história cometeu o crime de feminicídio?** O que vocês acham?
 697 Lenora: Sim.
 698 William Wilson: Sim.
 699 Ligeia: Não preciso nem responder!
 700 Lais: Você está falando isso por que você acha que sim?
 701 Ligeia: Sim.
 702 Marie Rogêt: Sim.
 703 Lais: Vocês querem me explicar por que vocês acham que sim?
 704 Marie Rogêt: O narrador era ele... e ele era homem e matou a mulher [no sentido de esposa]!
 705 Lais: É isso mesmo.
 706 Ligeia: Por que ele se chama narrador? [risos]
 707 Lais: Ele não chama narrador. Narrador é o papel que ele está ocupando dentro da história. Como a gente não tem
 708 o nome dele, eu estou chamando a pessoa de narrador. Porque ele é quem conta a história. O narrador é quem
 709 conta a história.
 710 Ligeia: Mas... eu não sabia...
 711 Lais: Ah! Deu pra ver melhor a explicação?
 712 Ligeia: Podia ser...

713 Lais: Ia ser engraçado se o nome dele fosse narrador. **Vocês já ouviram um ditado popular que fala “um dia**
714 **da caça e outro do caçador”?** [Lenora e William Wilson conhecem] Quer contar para a gente William Wilson?
715 Você sabe explicar?
716 William Wilson: Eu não sei explicar, mas eu já ouvi.
717 Lais: E você, Lenora? Você sabe explicar?
718 Lenora: É tipo...é tipo, se você fizer uma coisa ruim hoje, amanhã vai acontecer uma coisa ruim para você.
719 Lais: Exatamente! Um dia é da caça e outro do caçador é: um dia eu estou no papel de que pode estar tudo bem
720 comigo e, no outro dia, eu posso estar no papel de que não está nada bem comigo. Então, tipo assim: Quem caça
721 é quem está fazendo um mal para alguém, “pro” animal. Você está caçando um animal para você comer. Certo?
722 Você está na posição de poder. Agora, quem é a caça é quem não está na posição de poder ali, com quem as coisas
723 ruins podem acontecer. Imagina só, quem está sendo caçado é alguém que está fugindo. Tudo bem? Quando eu
724 falo que um dia da caça o outro do caçador é: Um dia você vai se dar bem e no outro dia outra pessoa pode se dar
725 bem. Tudo bem? [Concordam]
726 Ligeia: Esse gato é de verdade?
727 Lais: Não. É uma história fictícia. Não existiu um não, de verdade.
728 William Wilson: Mas ele tinha um gato.
729 Lais: O Poe tinha a Caterina, que era uma gata preta. Ele adorava gatos pretos. Lembra que eu mostrei no museu
730 que teve uma foto dele com o gato em cima dos ombros? Ele escrevia junto com o gato, em cima dos ombros dele.
731 Ele tinha uma gata. E aí, o museu depois, chamou um gato que apareceu lá de Plutão, em homenagem ao gato da
732 história. Mas essa história aqui não aconteceu de verdade. Tudo bem?
733 Ligeia: Ainda bem! [Risos]
734 Lais: Ainda bem, né? **Vocês acham que o ditado: “um dia é da caça, outro do caçador” se aplica a história**
735 **que a gente leu hoje? E por quê?**
736 Marie Rogêt: Sim, porque faz sentido.
737 William Wilson: Sim, porque, no meio da história, ele era inocente e, depois, não.
738 Lais: Gostei dessa resposta.
739 Ligeia: Sim, a mesma coisa que o William Wilson. [aqui foi puramente imitação da resposta]
740 Lenora: Não, porque acho que ninguém foi feliz.
741 Ligeia: Só ele né?
742 Lais: Boa resposta [para Lenora]. Mas ele acabou preso no final. E vai morrer amanhã. Ele não foi feliz. Ele pensou
743 que ele ia ser feliz.
744 Ligeia: Mas ele ficou com muito tempo de vida e a mulher e o gato?
745 Lais: Mas não foi tanto tempo assim. Ele foi preso quatro dias depois. Ele viveu quatro dias a mais que eles.
746 Ligeia [indignada]: Eu não tô entendendo nada!
747 Lais: Ele fala aqui que a polícia apareceu quatro dias depois.
748 Ligeia [indignada]: Mas só quatro dias depois!
749 Lais: Demorou muito para perceber que a esposa sumiu. E depois que eles perceberam que a esposa sumiu, eles
750 foram lá, revistaram e aconteceu tudo aquilo de achar o gato dentro da parede e ele ser preso. Então, ele não viveu
751 muito tempo depois deles. E aí, enquanto ele conta a história, ele já vai morrer.
752 Ligeia: E o gato...o gato que ficou... que sofreu esses dias todos.
753 Lais: Verdade.
754 Ligeia: Menos a mulher!
755 Lais: A mulher foi uma morte muito super rápida. Ela não ficou ali passando fome. Isso que você quer dizer?
756 [Concorda] Faz sentido também. Mas eu acho que ela também sofreu na hora que ela morreu.
757 William Wilson: Ela sofreu “pra caramba”.
758 Lais: Por que você acha que ela sofreu pra caramba?
759 William Wilson: Porque ela teve um traumatismo craniano.
760 Lais: Tem outra coisa. Antes dele matar ela, o que ele fazia com ela?
761 Marie Rogêt e Lenora: Batia. [Lais confirma]
762 Ligeia: Aí já era o problema dela. Ela que quis namorar com o cara.
763 Lais: Mas quando ela começou a namorar com ele, ele não batia. Ele não era assim. Lembra que ele fala que ele
764 era amoroso, com todo mundo? Tanto que eles tinham animais...
765 Ligeia [dando ênfase]: ERA.
766 Lais: Então, ela conheceu ele naquela época.
767 Ligeia: E o gato?
768 Lenora: Depois que ele fica assim por causa do álcool.
769 Lais: Isso mesmo.
770 Ligeia: Do mesmo jeito, ele tá errado!
771 Lais: É verdade!
772 Ligeia: Sem bêbado, sem álcool, sem nada, do mesmo jeito!

773 Lais: Tudo bem. **Vocês acharam que esse final foi justo?**
 774 Ligeia: Nunca! [Outros fazem gestos confirmando que foi]
 775 Lais: Tá, pera aí. Então, Marie Rogêt, por que o final é justo?
 776 Marie Rogêt: Porque ele foi preso, mas eu acho que ele tinha que ter morrido de um jeito pior.
 777 Lais: Como?
 778 Marie Rogêt: Comido vivo por formiga.
 779 Lais: Tá. E vocês?
 780 William Wilson: Mesma coisa que a Marie Rogêt, mas só tira a formiga.
 781 Lais: Só tira a formiga, tá.
 782 Ligeia: Nunca. Primeiro, mata... mata o gato. Depois, a “muié”. E depois ... quatro dias depois, a polícia...acha ele para prender ele!
 783 Lais: E isso não foi justo? Ele terminou preso.
 784 Ligeia: Do mesmo jeito.
 785 William Wilson: Ele vai morrer!
 786 Lais: É ele vai morrer. Ele fala que morre amanhã. Você acha que tinha que ter acontecido mais do que o final ser justo?
 787 Ligeia: Sei lá. Morrer.
 788 Lais: Mas ele vai morrer.
 789 Ligeia: Sei lá. [sons ululantes] Se matar, sei lá.
 790 Lais: Você queria que a história nem tivesse acontecido? Não tivesse matado ninguém?
 791 Ligeia: É, é.
 792 Lais: Tá bom. Tudo certo?
 793 Lenora: Eu queria que ele tivesse sofrido o mesmo tanto que eles sofreram.
 794 Ligeia: Olha que pergunta [quis dizer afirmação] ótima!
 795 William Wilson [corrigindo-a]: Que resposta...
 796 Ligeia: Sei lá! To confusa. [Riso]

Oitavo momento

800 Lais: Gente, **hoje vocês aprenderam alguma coisa nova?**
 801 Lenora: Sobre as palavras novas e sobre a história dele.
 802 Lais: Gostou de aprender a história dele? [Concorda]
 803 Ligeia [zangada]: Não gostei nada da história!
 804 William Wilson: Mesma coisa que a Lenora.
 805 Marie Rogêt: Não gostei da história.
 806 Lais: Tudo bem. E você aprendeu alguma coisa nova hoje?
 807 Marie Rogêt: Só as palavras.
 808 Lais: Tá bom. **Gente, qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?**
 809 Lenora: Legal!
 810 Ligeia: Raiva!
 811 Marie Rogêt: Legal.
 812 William Wilson: Interessante.
 813 Ligeia [inconformada]: Onde você achou legal?

[Oficina interrompida pelo horário do intervalo -pausa na gravação]

816 Lais: William Wilson: O que você achou de interessante, hoje? Você respondeu que achou, hoje, interessante. O
 817 que mais chamou sua atenção?
 818 William Wilson: A história.
 819 [Lais entrega os enigmas¹⁰⁹ e explica que os alunos terão que pesquisar para resolver. William Wilson resolve o
 820 enigma da peste negra, imediatamente. A pesquisadora pede que não conte aos demais. A pesquisadora pede para
 821 os alunos contarem aos alunos que faltaram que a oficina foi muito legal para que eles venham nas próximas.
 822 Entrega a segunda reportagem para ler em casa¹¹⁰]
 823 Lais: Ah! Essa é uma reportagem que eu trouxe para vocês, gente, para vocês saberem que ainda acontece das
 824 pessoas maltratarem os animais e é muito frequente. E aí, depois se vocês quiserem ler sobre uma ONG que ajuda
 825 os animais, essa reportagem tem o número dela para quando vocês verem algo assim, vocês saibam para onde
 826 ligar. Tá bom? Vamos guardar as coisas.

¹⁰⁹ Conferir apêndice 20.

¹¹⁰ Conferir anexo 6.

828 [Oficina se encerra].

ANEXOS E APÊNDICES DA OFICINA 4: “QUEM SEMEIA VENTO COLHE TEMPESTADE”.

Apêndice 22- Quadro 25 – Ficha resumo do conto “A Máscara da Morte Vermelha”

Informações gerais	POE, Edgar Allan. A máscara da morte vermelha, 1842. In: POE, Edgar Allan. O corvo e outros contos extraordinários. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021. Cap. 4. p. 19-25. Coleção: Grandes Obras. Título original: The masque of Death Red.
Resumo	Há muito tempo, existia um país sendo assolado por uma grave doença, a morte vermelha, assim chamada pelos seus sintomas: as manchas de sangue que cobrem o corpo de suas vítimas. O príncipe deste país, Prospero, decide então convidar mil pessoas da corte, homens e mulheres, para se refugiar da peste em um mosteiro. Com provisões o suficiente, os nobres se divertem enquanto os meses passam. Enquanto isso, o país é destruído pela doença, com a qual, os foliões não estão preocupados. O mosteiro é composto por sete salas, separadas por curvas, com grandes janelas góticas como única fonte de iluminação e não havendo portas entre elas. Cada sala tem um vitral e decoração que oferecem uma coloração singular aos cômodos: o primeiro é azul, o segundo roxo, o terceiro verde, o quarto, laranja e o quinto branco e o sexto violeta, o sétimo decorado em preto com as janelas vermelhas. Neste último comodo, ficava também o temido relógio. Temido pelo som de suas badaladas, tão altas que silenciavam até os músicos que tocavam nos animados bailes de máscara do príncipe Prospero, deixando todos os presentes na festividade, tensos. Foi à meia-noite de um desses bailes, onde o traje era a fantasia, que um convidado chamou a atenção de todos os demais. Sua fantasia, destoava das demais, mesmo que o tema da festa fosse o assombro e o grotesco. De fato, era tão perfeita e perturbadora que ofendeu ao príncipe, que ordenou que seus convidados prendessem o mascarado em questão, que seria enforcado pela imoralidade de se fantasiar de morte vermelha. Chocados, os presentes nada fizeram, o que permitiu a fuga do condenado até o quarto vermelho, abandonado devido ao cair da noite, mas, Prospero estava em seu encalço, e assim que entrou no comodo, caiu morto pela peste. Os convidados ficaram pasmos, e ao tocar no mascarado, que se encontrava imóvel próximo ao relógio, encontraram apenas as roupas e a máscara da fantasia. Um a um, os nobres também morreram.
Elementos chave de Poe	Doença; arrogância e indiferença do personagem principal; espectro da morte; o mistério com a entrada do personagem da morte; os jogos de luz e sombra que criam os cenários dentro do ambiente doméstico (mosteiro e cada um dos quartos); a passagem do tempo (fixação dos personagens com o relógio à meia-noite).
Critério de seleção	Alta possibilidade de relação com o real devido a temática central de omissão do soberano (político no poder) frente a uma doença letal que assola seu país. A postura do soberano do conto, muito semelhante a postura de políticos brasileiros, levou a morte da população mais pobre, enquanto os ricos celebravam protegidos.

Fonte: Elaboração da autora

Apêndice 23 - Quadro 26- Plano de aula da Oficina 4

OFICINA 4
“Quem semeia vento colhe tempestade” Questionamento do horizonte de expectativa
Objetivos: - Questionar o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; - Apresentar aos alunos ao personagem morte de Edgar Allan Poe; - Conhecer os elementos estéticos dos contos de Poe e nomear seus elementos (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); - Relacionar os elementos presentes no conto “A máscara da morte vermelha” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. - Promover e gestar a reflexão sobre o sentimento do medo; - Promover e gestar a reflexão sobre a estética das cores e ritmo, na produção do sentimento de medo; - Promover e gestar a reflexão sobre o papel dos governantes frente a crises; - Promover e relacionar a reflexão sobre a doença que aparece no conto com a crise da COVID-19
Materiais: - Fotos com as respostas dos enigmas; - Vitral gótico; - Conto impresso para todos; - Reportagem impressa para todos; - Carta enigma.
Duração: 2 horas e meia (150 min)
Metodologia: - Leitura compartilhada - Aula expositiva dialogada
Execução: A oficina se divide em oito momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.
Primeiro momento: (20 min) 7:30 – 7:50 Recepção dos alunos [perguntar como foi a semana, o que eles leram, como estão se sentindo para começarmos as atividades: estão animados pra oficina de hoje?] Momento de escuta dos palpites das respostas dos enigmas da semana passada e resolução das mensagens. Breve explicação sobre a arquitetura gótica e sobre as pandemias ao longo da história. Será dada a ênfase na pandemia da peste bubônica e covid-19, mas espera-se que os alunos tenham outros exemplos. Explicação sobre o ditado popular “Quem semeia vento colhe tempestade” que dá nome a oficina.
Segundo momento: (40 min) 7:50 – 8:30 Leitura compartilhada do conto “A máscara da morte vermelha”. Pedir para que as crianças circulem quais foram as palavras que tiveram dificuldade de entender para busca no dicionário.

Terceiro momento: [ampliação do vocabulário] (10 min) 8:30 – 8:40 - Quais palavras do conto vocês não conheciam? Procurar as palavras no glossário e discutir o sentido delas no texto.
Intervalo antes da discussão, para que as crianças possam ir no banheiro e beber água, aproveitando o momento de distração com a saída de uma das participantes
Quarto momento: [método recepcional] 10 min 8:50 – 9:00 - Vocês acharam a história difícil de ler? Se sim, por quê? - O que mais chamou a atenção de vocês na história? - Que sentimento o personagem do Príncipe Próspero causou em vocês? [fruição literária] - Que sentimento o personagem do mascarado causou em vocês? [fruição literária] - Que sentimento vocês tiveram ao descobrir qual foi o final do baile? [fruição literária] - Vocês gostaram dessa história? Por quê?
Quinto momento: [gótico] 15 min 9:00-9:15 - Qual o tipo de narrador da história? Ele está contando uma história recente ou muito antiga? [pedir para apontar no texto as passagens que indicam ser antiga] - Quais são os espaços em que a história acontece? [pedir especificamente o lugar] - Qual a característica mais marcante deste espaço? [Guiar para as salas com os vitrais] Nesse momento vamos falar sobre a arquitetura gótica novamente, mostrando o material complementar sobre os castelos (fotos), perguntar se eles sabem qual a função desses prédios, muitos são Igrejas. Em seguida, perguntar o lugar onde eles acreditam que encontramos essas construções. Apontar os exemplos de construções brasileiras. - O que você imagina que os personagens sentiam ao ouvir o relógio? [Se necessário acrescentar: Por que o baile parava quando o relógio tocava?] - Quais são as mortes que acontecem neste conto? - Por que essas mortes aconteceram? - O relógio tinha relação com as mortes? - As ações do Príncipe tinham relação com as mortes?
Sexto momento: [fruição literária] 5 min 9:15- 9:20 Pedir para levantar a mão se sentiu medo, quem levantou tem que falar em qual momento. Pedir para levantar a mão se sentiu tensão, quem levantou tem que falar em qual momento.
Sétimo momento: [crítica da realidade] 20 min 9:20 – 9:40 - As ações do Príncipe foram corretas (éticas)? Por quê? [se necessário reler trecho em que destaca o descaso do personagem com a população]. - Como você imagina a relação do príncipe com o povo? - O que vocês pensam sobre a aparição do mascarado? Ele estava se vingando ou não? - O príncipe e os súditos mereciam um final feliz ou uma punição? Por quê? - Quem são os vilões nesta história? [No começo da aula eu comentei sobre o ditado popular “quem semeia vento, colhe tempestade”. Esse ditado tem o sentido parecido com o “a gente colhe o que a gente planta”, ou seja, aqueles que fazem o “mal”, ou tem ações que sejam ruins para o outro, vão receber do outro o mesmo tratamento, o “mal”.]

- Qual a relação entre ditado popular “quem semeia vento, colhe tempestade” e o conto “A máscara da morte vermelha”?
- Vocês sabiam que durante a pandemia da covid-19 fazer festas foi crime? Explicar o contexto da pandemia para eles. Entregar a reportagem para leitura em casa.
- As festas clandestinas têm alguma relação com a história “A máscara da morte vermelha”? Qual?

Oitavo momento: [5 min] 9:40 às 9:45

- Hoje, vocês aprenderam algo novo? O que?
- Qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje?

Pausa para o lanche 9:45 as 10:00

Entregar as novas cartas pistas e deixar com eles a reportagem sobre o abandono dos animais. No retorno do lanche os combinados são refeitos e as crianças são liberadas.

Material jornalístico retirado de:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/12/31/em-meio-a-pandemia-brasil-tem-festas-e-aglomeracoes-com-a-proximidade-do-ano-novo.shtml> último acesso em: 09 de Maio de 2024.

<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/mesmo-com-numeros-alarmanes-da-pandemia-crescem-os-registros-de-festas-clandestinas-no-pais> último acesso em: 09 de Maio 2024.

Material complementar (fotos) sobre os castelos góticos retirado de <https://www.culturagenial.com/monumentos-goticos/> último acesso em: 09 de Maio 2024.

1. Catedral de Notre-Dame (França)



2. Catedral de Milão (Itália)



Catedral de Milão

3. Abadia de Saint-Denis (França)



4. Palácio de Westminster (Inglaterra)



5. Mosteiro da Batalha (Portugal)



6. Castelo de Coca (Espanha)



Material sobre as construções góticas no Brasil retirado de <https://www.archdaily.com.br/br/1005776/afinal-existe-arquitetura-gotica-no-brasil>

Último acesso em 09 de Maio de 2024

Catedral Basílica de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais (1873 - Curitiba, PR)



Catedral Metropolitana de Fortaleza (1978 - Fortaleza, CE)



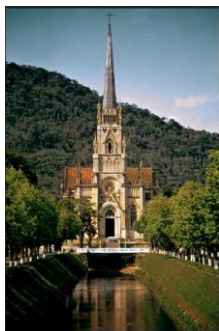
Catedral Metropolitana de São Paulo (1954 - São Paulo, SP)



Catedral Metropolitana de Vitória (1918 - Vitória, ES)



Catedral de Petrópolis (1884 - Petrópolis, RJ)



Catedral de Santos (1909 - Santos, SP)



Catedral de São João Batista (1949 - Santa Cruz do Sul, RS)



Catedral Sagrado Coração de Jesus e Cristo Rei (1929 - Petrolina, PE)



Palácio da Ilha Fiscal (1889 - Rio de Janeiro, RJ)



Santuário do Caraça (1770 - Catas Altas, MG)

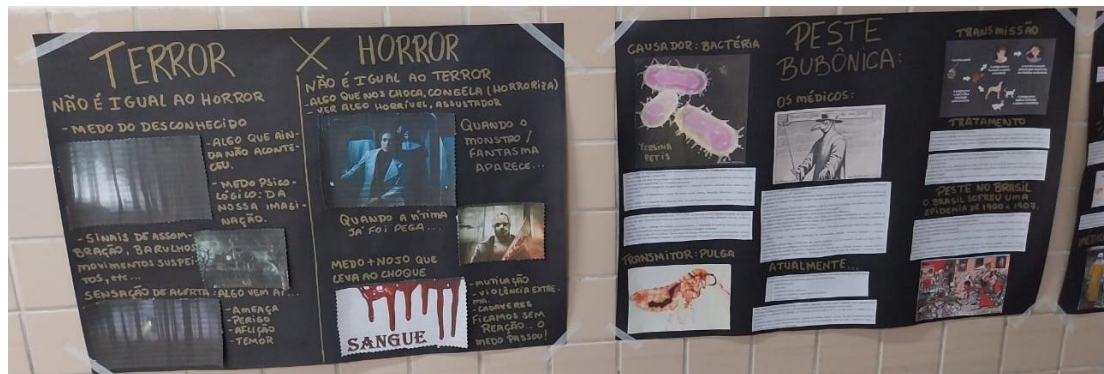


Santuário Nossa Senhora da Boa Viagem (1923 - Belo Horizonte, MG)



Apêndice 24 - Imagens da Oficina 4 e descrição dos cartazes

Figura 118 - Fotos da oficina 4



PESTE BUBÔNICA:

A peste bubônica foi uma pandemia de peste bubônica causada pela bactéria *Yersinia pestis*, que se alastrou pela Ásia e Europa durante o século XIV.

Calcula-se que um terço da população na Europa tenha morrido em decorrência da doença. Os números são imprecisos, mas variam entre 25 a 75 milhões de mortos.

O principal fenômeno transmissor da peste negra foi o comércio marítimo realizado pelos mares Negro e Mediterrâneo.

Assim, a doença foi disseminada a partir de portos, como Veneza, Marselha, Barcelona e Valência, por exemplo.

Outro caminho de propagação foi a Rota da Seda, por onde passavam as caravanas vindas do Oriente, em direção aos mercados europeus.

A doença poderia se apresentar de três formas distintas: pulmonar, bubônica e septicêmica.

Alguns dos sintomas que poderiam aparecer ao enfermo eram:

- dores pelo corpo;
- febre alta;
- sangramento pelos orifícios;
- inchaço nos gânglios e aparecimento de bubos;
- protuberâncias na pele.

Apareciam na pele protuberâncias que se pareciam aos bulbos das plantas. Por conta disso, a enfermidade também recebe o nome de "peste bubônica".

E, apesar de serem muito relacionadas à Idade Média, foi apenas no século XVII, já na Idade Moderna, que apareceram as imagens de médicos vestidos com as máscaras de couro e com um bico que se assemelhava ao de uma ave.

Dentro dessas máscaras havia ervas aromáticas a fim de prevenir o contágio, pois durante muito tempo se acreditou que a doença era transmitida pelo ar, através do mau cheiro.

Essas ervas também ajudavam a suportar o fedor da putrefação dos cadáveres.

Os médicos eram contratados pelas cidades para cuidar dos doentes, contabilizar os mortos e alertar as autoridades sobre possíveis novos focos da doença. Eles ganhavam bastante dinheiro durante os períodos de epidemia, porém, nem todos sobreviviam à peste.

Para curar da peste negra era necessário isolar o doente. Não havia medicações efetivas para o combate à doença.

O contágio atingiu e matou os habitantes de comunidades inteiras, esvaziou mosteiros e assustou populações.

As autoridades decretavam o isolamento das regiões atingidas. Isso era possível porque, na Idade Média, várias cidades eram amuralhadas e podiam se fechar facilmente.

Outra medida era acender fogueiras e queimar ervas a fim de que a fumaça levasse a doença embora. Também eram empregadas beberagens – remédios cozidos, feitas à base de valeriana e verbena, visando tratar os doentes.

A maior crise da peste negra, ocorrida entre 1347 e 1351, se encerrou devido à própria exaustão do ciclo da doença. Isso quer dizer que ela se alastrou pelas principais áreas do continente, deixando pessoas mortas ou já curadas.

Combinado a isso, o emprego de medidas de confinamento, a construção de hospitais fora dos muros da cidade e a incineração dos mortos também ajudou a reduzir o contágio da doença.

Contudo, a peste negra não foi extinta. Novos surtos da doença voltaram a ocorrer posteriormente, embora não tenham sido tão devastadores quanto à primeira propagação. Na verdade, a doença persistiu até o século XX.

Peste negra no Brasil

O Brasil sofreu uma epidemia de peste negra de 1900 a 1907.

Em 1899, a cidade do Porto, em Portugal, foi acometida por esta doença e, provavelmente, os navios brasileiros que comercializavam ali, trouxeram-na para o Brasil.

Inicialmente, foram registrados casos em Santos (SP), mas foi a cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, que enfrentou as maiores consequências.

Além disso, a febre amarela, que era epidêmica à época, e a varíola, se juntaram à peste bubônica, tornando a situação caótica.

Estas enfermidades só foram extintas a partir de medidas drásticas de higiene, vacinação e saneamento básico.

Inclusive, a vacinação obrigatória contra a varíola foi realizada de forma truculenta e sem o devido esclarecimento à população, o que originou a Revolta da Vacina em 1904. Essa doença é rara hoje em dia e no Brasil os últimos 3 casos foram em 2000.



O tratamento da infecção por *Yersinia pestis* deve ser feito assim que surgirem os primeiros sintomas, sendo recomendado pelo infectologista ou clínico geral o uso de antibióticos.

Além disso, quando a bactéria atinge a corrente sanguínea, podem surgir sintomas como aumento dos batimentos cardíacos, pressão baixa, choque, dor abdominal forte e manchas roxas na pele.

Geralmente, os sintomas da infecção por *Yersinia pestis* iniciam-se de 2 a 8 dias após o contato com a bactéria

A maneira menos comum de transmissão é através de vômito, espirro e tosse, em que as gotículas ficam dispersas no ar e podem disseminar essa bactéria entre a população, por isso que é importante que o tratamento seja realizado em isolamento.

Tratamento da infecção por *Yersinia pestis*

O tratamento da infecção por *Yersinia pestis* deve ser feito com orientação do infectologista e iniciado logo após o surgimento dos primeiros sintomas, já que essa bactéria pode causar a morte em menos de 24 horas.

Normalmente, o tratamento é feito ainda no hospital, em uma unidade de isolamento, com antibióticos diretamente na veia

Após estabilizar os sintomas e a febre, a pessoa infectada geralmente volta para casa e mantém o uso do antibiótico por até 10 dias, mesmo que deixe de apresentar sintomas.

Como se prevenir

A prevenção para essa infecção pode ser feita com base no controle de roedores e de pragas, evitando acúmulo de lixo, além de passar produtos contra pulgas em animais domésticos e usar repelentes para evitar picadas de pulgas.

Também é importante usar equipamentos de proteção ao manipular sangue, secreção e tecidos de animais potencialmente infectados.

INFORMATIVO TRANSMISSÃO:



PULGA, MICROSCOPIA



YERSINA PESTIS, MICROSCOPIA:



COVID-19

A pandemia de covid-19 causou a morte de quase 15 milhões de pessoas em todo o mundo, estima a Organização Mundial da Saúde (OMS).

A COVID-19 é uma infecção respiratória provocada pelo vírus coronavírus **SARS-CoV-2**.

Os sintomas mais comuns da COVID-19 são:

- Tosse seca persistente;
- Febre;
- Dor de garganta;
- Dor de cabeça;
- Cansaço;
- Perda do olfato ou paladar;
- Coriza ou nariz entupido;

- Diarreia.

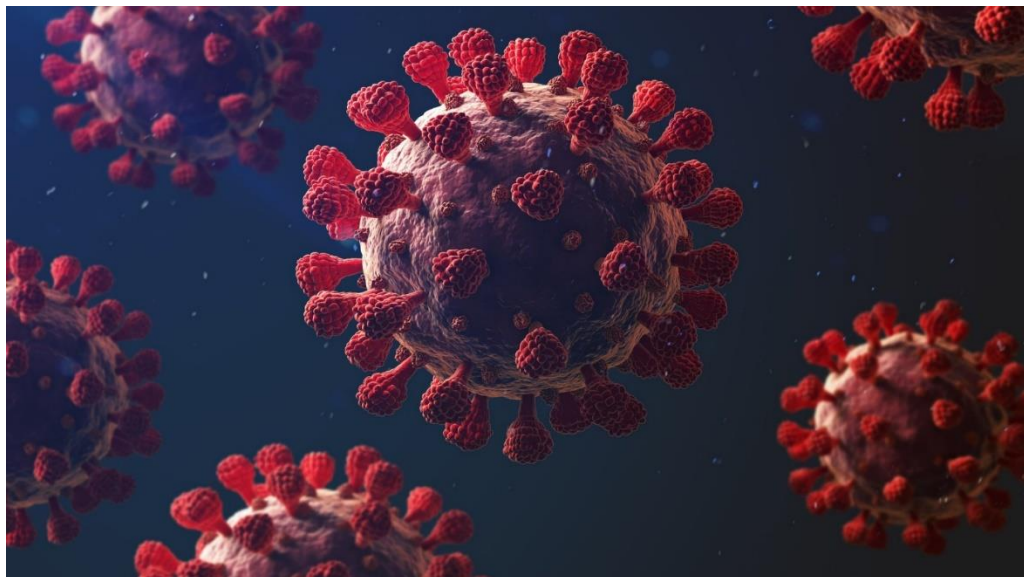
A COVID-19 deixou de ser considerada uma emergência de saúde pública de importância internacional, devido ao aumento da imunidade da população obtida com as vacinas, os tratamentos e a diminuição dos óbitos provocados pela doença. No entanto, a COVID-19 não acabou, pois o vírus ainda está presente no mundo, que vêm sofrendo mutações e, por isso, ainda pode aumentar os casos e os óbitos.

Nos casos de COVID-19 leve, o médico pode indicar o uso de medicamentos para aliviar a dor, a febre, a dor de cabeça e o mal-estar, como dipirona.

O internamento, com oxigênio e administração de alguns remédios na veia, é recomendado em casos graves de COVID-19, como quando a pessoa desenvolve uma pneumonia ou outras complicações sérias.

Prevenção: vacinação, lavar as mãos, cobrir boca e nariz ao tossir ou espirrar; não compartilhar objetos pessoais.

MICROSCOPIA DO VÍRUS:



PRINCIPAIS FORMAS DE TRANSMISSÃO DO NOVO CORONAVÍRUS



APERTO DE MÃOS



GOTÍCULAS DE SALIVA
(ESTUDOS APONTAM, EM
AMBIENTES FECHADOS,
A ÁREA DE INFECÇÃO DO
VÍRUS É DE QUATRO
METROS)



ESPIRRO



TOSSE



CATARRO



OBJETOS
COMPARTILHADOS,
COMO CELULAR,
ROUPAS, MAÇANETAS,
BRINQUEDOS E ETC

EBOLA VÍRUS

A ebola é uma doença de alta letalidade e que apresenta grande capacidade de transmissão. Ocorre pelo contato com secreções e fluidos corporais dos infectados.

MICROSCOPIA DO VÍRUS:



Ebola, também chamada anteriormente de febre hemorrágica ebola, é uma doença com alta letalidade que se destaca por provocar sangramentos em várias partes do corpo. O vírus Ebola apresenta a capacidade de infectar tanto seres humanos quanto outros primatas, como macacos, gorilas e chimpanzés. A doença é transmitida pelo contato com fluidos, tecidos e secreções eliminadas pelo doente. A manipulação de animais e o contato com objetos contaminados também podem causar a transmissão da doença. Até o momento não há registros de casos da doença no Brasil.

A origem do vírus é desconhecida, mas acredita-se que os hospedeiros prováveis do vírus sejam morcegos frugívoros (que se alimentam de frutos).

A ebola é transmitida por meio do contato direto com sangue e outros fluidos e secreções corporais do doente, tais como sêmen, urina, saliva e fezes. A transmissão só ocorre após o início do surgimento de sintomas. A doença pode ser transmitida também pelos fluidos corporais de animais infectados. Ao manipular, por exemplo, carne crua de chimpanzés, antílopes e outros animais contaminados, a doença pode ser introduzida na população humana. Os sintomas da doença iniciam-se entre 2 a 21 dias após a infecção. São sintomas de Ebola:

- febre;
- dor de cabeça;
- dor muscular;
- náusea;
- vômitos;
- diarreia;
- cansaço intenso;
- conjuntivite;
- erupções cutâneas;
- disfunções hepáticas;
- insuficiência renal.

As hemorragias são um sintoma marcante da ebola, e elas podem ser internas ou externas. O paciente pode apresentar sangramentos nas mucosas, intestino e útero, por exemplo.

Vômitos, urina e fezes podem também apresentar sangue. A doença provoca falência múltipla dos órgãos. A ebola é uma doença que não apresenta tratamento específico, o que a torna um grave problema de saúde pública.

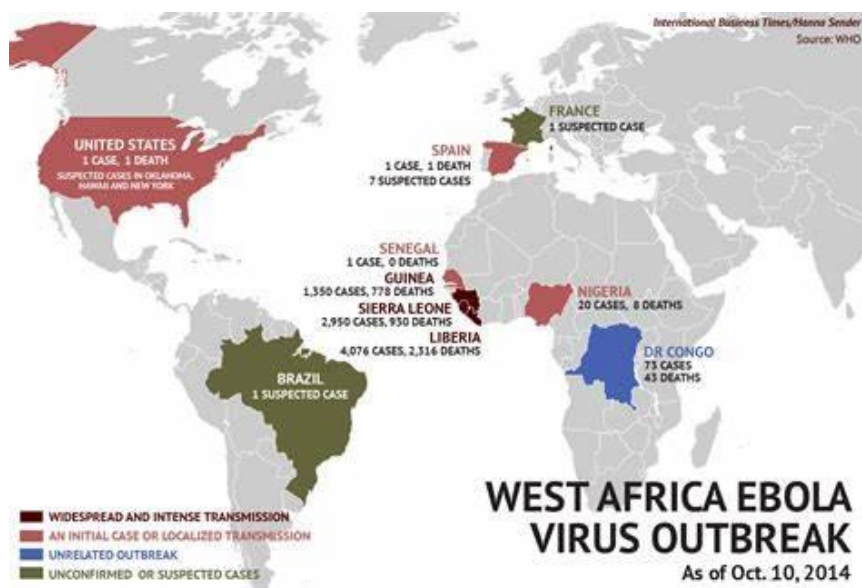
Vacina contra o vírus ebola

A primeira vacina contra o vírus ebola foi aprovada em 2019. De acordo com a organização humanitária Médicos Sem Fronteiras, a vacina foi usada, entre 2018 e 2020, em resposta a três epidemias de ebola distintas na República Democrática do Congo (RDC), incluindo a maior da história do país. Ainda de acordo com essa organização, dados clínicos comprovaram a eficácia da vacina em proteger pessoas em risco e reduzir a transmissão do vírus.

MÉDICOS:



MAPA DE TRANSMISSÃO



Atualmente são conhecidos cinco tipos de vírus Ebola. De acordo com a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), os cinco tipos são:

- *Zaire ebolavirus*;
- *Sudao ebolavirus*;
- *Bundibugyo ebolavirus*;
- *Reston ebolavirus*;
- *Tai Forest ebolavirus*.

SARAMPO

Sarampo é uma doença infecciosa grave, causada por um vírus, o *Morbilivírus* que pode levar à morte. Sua transmissão ocorre quando o doente tosse, fala, espirra ou respira próximo de outras pessoas. A maneira mais efetiva de evitar o sarampo é por meio da vacinação.

Os principais sinais e sintomas do sarampo são:

Exantema (manchas vermelhas) no corpo e febre alta (acima de 38,5°) acompanhada de um ou mais dos seguintes sintomas:

- Tosse seca;
- Irritação nos olhos (conjuntivite);
- Nariz escorrendo ou entupido;
- Mal-estar intenso;

Em torno de 3 a 5 dias é comum aparecer manchas vermelhas no rosto e atrás das orelhas que, em seguida, se espalham pelo restante do corpo. Após o aparecimento das manchas, a persistência da febre é um sinal de alerta e pode indicar gravidade, principalmente em crianças menores de 5 anos de idade.

A transmissão do vírus do sarampo ocorre de pessoa a pessoa, por via aérea, ao tossir, espirrar, falar ou respirar. O sarampo é tão contagioso que uma pessoa infectada pode transmitir para 90% das pessoas próximas que não estejam imunes.

O sarampo é uma doença prevenível por vacinação. Os critérios de indicação da vacina são revisados periodicamente pelo Ministério da Saúde e levam em conta: características clínicas da doença, idade, ter adoecido por sarampo durante a vida, ocorrência de surtos, além de outros aspectos epidemiológicos.

Os tipos de vacinas são:

- Dupla viral - Protege do vírus do sarampo e da rubéola. Pode ser utilizada para o bloqueio vacinal em situação de surto;
- Tríplice viral - Protege do vírus do sarampo, caxumba e rubéola;
- Tetra viral - Protege do vírus do sarampo, caxumba, rubéola e varicela (catapora).

O sarampo é uma doença grave que pode deixar sequelas por toda a vida ou até mesmo causar a morte. A vacina é a maneira mais efetiva de evitar que isso aconteça. Algumas das complicações do sarampo são:

- Pneumonia (infecção no pulmão) - Cerca de 1 em cada 20 crianças com sarampo pode desenvolver pneumonia, causa mais comum de morte por sarampo em crianças pequenas;
- Otite média aguda (infecção no ouvido) - Ocorre em cerca de 1 em 10 crianças com sarampo e pode resultar em perda auditiva permanente;

- Encefalite aguda (inflamação no cérebro) - 1 a 4 em cada 1.000 crianças podem desenvolver essa complicação e 10% destas podem morrer;
- Morte - 1 a 3 a cada 1.000 crianças doentes podem morrer em decorrência de complicações da doença.

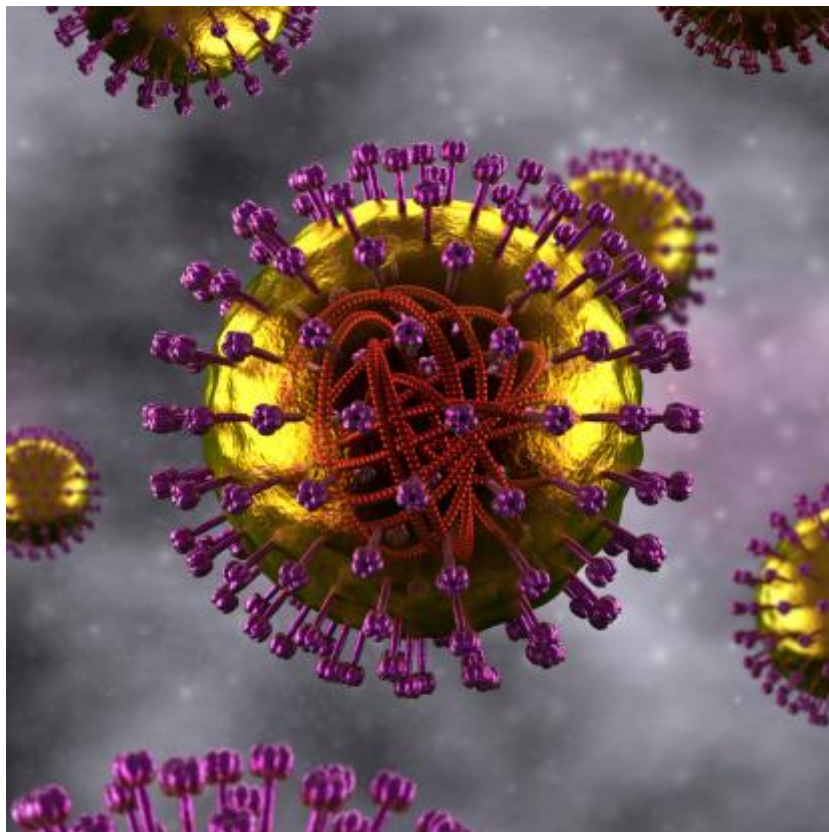
Não existe tratamento específico para o sarampo. Os medicamentos são utilizados para reduzir o desconforto ocasionado pelos sintomas da doença.

EM BAURU: QUEM DEVE SE VACINAR?

A Prefeitura reforça que todas as pessoas devem estar devidamente vacinadas de acordo com o esquema abaixo:

As crianças devem receber duas doses, uma aos 12 meses e outra aos 15. Para aqueles que não possuem o registro na carteira de vacinação, e tem entre 7 e 29 anos, devem tomar duas doses da vacina com intervalo mínimo de 30 dias. Os adultos com mais de 30 anos devem ter pelo menos uma dose da vacina. Todos os profissionais da Saúde devem ser vacinados com duas doses independente da idade.

SARAMPO, MICROSCOPIA:





(Para ver a ampliação, consultar plano de aula)



Apêndice 25 – Playlist para ambientação da leitura

A playlist, organizada pela autora pode ser acessada no link:

<https://open.spotify.com/playlist/4N49OFIAoI3UvV1Qrxyum9?si=3a3a113bc2a245dc>

Apêndice 26 – Conto “A máscara da Morte Vermelha”
(The masque of the Red Death), 1842
Edgar Allan Poe



Havia muito que a "morte vermelha" assolava a região. Jamais houve peste tão fatal ou tão hedionda. O sangue era o seu avatar ou o seu selo, - a vermelhidão e o horror do sangue. Sentiam-se dores agudas, seguidas de um súbito estonteamento, dos poros brotava profusamente o sangue, e, por fim, sobrevinha a morte.

As manchas escarlates no corpo, e especialmente no rosto, eram o estigma que baniam a vítima de todo

o convívio humano, a isolavam de todo o auxílio e de toda a simpatia dos seus semelhantes. E a doença acometia um desgraçado, torturava-o e matava-o em menos de meia hora.

O Príncipe Próspero, porém, era feliz, intrépido e sagaz. Quando os seus domínios se achavam meio despovoados, chamou para junto de si mil amigos robustos e joviais, escolhidos dentre os fidalgos e damas da sua corte, e com eles se retirou para o remoto remanso de uma das suas abadias acasteladas.



Era um prédio extenso e magnífico, criação do gosto excêntrico, mas majestoso, do Príncipe. Circundava-a uma forte e alta muralha com portões de ferro. Os cortesãos, logo que entraram, serviram-se de forjas e pesados martelos e soldaram os ferrolhos dos portões. Havia resolvido vedar todos os meios de saída ou de entrada aos impulsos súbitos do desespero ou da loucura. A abadia estava fartamente abastecida. Com tais precauções podiam desafiar o contágio. O mundo exterior que cuidasse de si. No entanto, era loucura sofrer ou cismar. O Príncipe preparou para os seus hóspedes todos os gozos do prazer. Havia bobos,

improvisadores, bailarinos, músicos, beleza, vinho. Dentro havia o prazer e a tranquilidade. Fora, havia a "Morte Vermelha".

Foi pelos fins do quinto ou sexto mês da sua reclusão, e enquanto a epidemia lavrava mais furiosamente pelo país, que o Príncipe Próspero mimoseou os seus mil amigos com um baile de máscaras da mais rara magnificência.

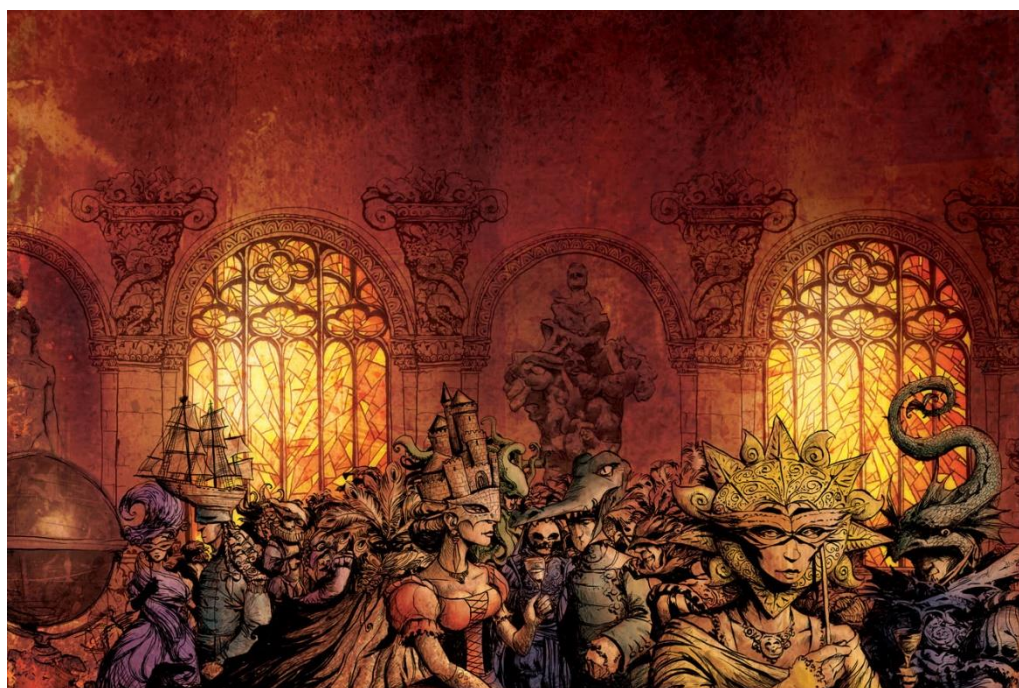
Foi um espetáculo voluptuoso aquele baile. Mas antes deixem-me descrever as salas em que se realizou a festa. Eram sete - à moda imperial. Em muitos palácios estas salas são a seguir umas às outras, formando uma perspectiva extensa e retilínea, de modo que de uma pode abranger-se o conjunto de todas as outras. Aqui, porém, o caso era muito diferente, como, aliás, era de esperar do amor do Príncipe por tudo o que fosse fantástico e extravagante. As salas estavam dispostas de uma forma que só dava para se ver pouco mais de uma de cada vez. De vinte em vinte metros, pouco mais ou menos, havia um ângulo muito agudo, e a cada canto que se dobrava descortinava-se um efeito novo.

A direita e à esquerda, ao meio de cada parede, uma janela gótica, alta e estreita, dava para um corredor que seguia a todo o comprimento das salas. Estas janelas eram de vitrais, cuja cor variava consoante o tom predominante nas decorações da sala a que pertencia. A do extremo oriental, por exemplo, era forrada de azul, e azuis eram os vitrais da sua janela. A segunda sala era de púrpura nos seus adornos e nas suas tapeçarias, e a janela era igualmente purpúrea. A terceira era toda verde, e verdes eram os seus vitrais. A quarta era toda cor de laranja, a quinta forrada de veludo negro, que revestia as paredes, do teto ao chão, caindo em pesadas pregas sobre um tapete do mesmo estofa e da mesma cor. Mas só nesta sala é que a cor da janela não correspondia à das decorações. Os vidros eram, aqui, vermelhos, cor de sangue.



Em nenhuma das sete salas havia qualquer espécie de lâmpada ou candelabro, por entre a profusão de ornatos de ouro que se exibiam aqui e ali ou pendiam do teto. Nenhuma espécie de luz de lâmpada ou vela iluminava aquela série de salas. Mas nos corredores que marginavam as salas, em frente a cada janela, erguia-se uma pesada tripode, em que ardia uma grande chama, cujos raios, coando-se através dos vitrais, resplandeciam na sala. Obtinham-se assim efeitos pulquérrimos e fantásticos. Mas na sala do extremo ocidental, a sala negra, o efeito da luz que incidia sobre o veludo negro, através dos vitrais cor de sangue, era sumamente tétrico, e imprimia uma aparência tão estranha às fisionomias de quem lá entrava, que poucas pessoas tinham a coragem de penetrar naquele recinto.

Era também nesta sala que, encostado à parede ocidental, se erguia um gigantesco relógio de ébano. O seu pêndulo oscilava com um som lúgubre, pesado, monótono; e, quando o ponteiro dos minutos completava o circuito do mostrador, e a hora batia, saía dos pulmões de bronze do relógio um som nítido, forte e profundo e extraordinariamente musical, mas de um timbre e de uma ênfase tão singulares, que, a cada hora que batia, os músicos da orquestra uma obrigados a parar, momentaneamente, para escutarem o estranho som; e desse modo quem andava valsando cessava forçosamente as suas evoluções. Todo aquele alegre bulício se retraía e perturbava por uns momentos; e enquanto soavam as badaladas do relógio, notava-se que os mais arrebatados empalideciam, e os mais idosos e calmos passavam as mãos pelas frentes, como se de súbito se abismassem em confusa meditação ou absorção cismar.



De repente uma estridente gargalhada se espalhava pela sala, e os músicos olhavam uns para os outros e sorriam, como se deles próprios, do seu nervosismo e da sua insensatez, sorrissem, e juravam uns aos outros que o badalar seguinte do relógio os deixaria absolutamente indiferentes; mas, passados sessenta minutos (que abrangem três mil e seiscentos segundos do tempo que voa) o relógio batia de novo as suas badaladas sinistras, e produzia-se a mesma estupefação, o mesmo nervosismo e a mesma meditação que anteriormente.

Com tudo isso, a festa decorria alegre e magnífica. Os gostos do Príncipe eram sem igual. Tinha um olho apuradíssimo para cores e efeitos. Desdenhava as meras sugestões da moda. Os seus pianos eram arrojados, vibrantes de estro e de fogo. Havia quem o considerasse doido. Os que mais com ele privavam sentiam que o não era. Era necessário ouvi-lo, vê-lo e tocá-lo para se ter a certeza de que o Príncipe não era doido.

Ele mesmo havia preparado, em grande parte, as decorações das sete salas, por ocasião desta grande festa; e foi o seu gosto que deu caráter aos mascarados. Fiquem certos de que eram grotescos. Havia cintilações, refulgências, mordacidades e fantasmas - muito do que depois se viu no Hernani. Havia muita coisa bela, muita coisa frívola, muita coisa extravagante, alguma coisa terrível e não pouco daquilo que poderia suscitar asco ou tédio. Para um lado e para outro, nas sete salas, deambulava uma multidão de sonhos. E estes - os sonhos - entravam e saíam, como que torcendo-se, revestindo-se da cor das salas, e fazendo com que a desatinada música da orquestra parecesse como que o eco dos seus passos.



Soa o relógio de ébano da sala de veludo negro. Por um momento, tudo fica em silêncio, todas as vozes se calam, menos a voz do relógio. Os sonhos estacam, como que gelados, no lugar onde estão. Mas os ecos das badaladas apagam-se prestes - duraram apenas um instante - e uma alegre gargalhada se espalha pelas salas. E de novo voam pelo ambiente as vibrações da música, os sonhos voltam à vida e entram e saem, mexem-se e contorcem-se mais jovialmente do que antes, revestindo-se das cores dos vitrais por onde se coam as fulgurações das trípodes.

Mas na sala que fica mais a oeste, forrada de negro, é que nenhum dos mascarados se abalança agora a penetrar; pois a noite vai já muito alta, e é de um rubro mais carregado a luz que dos vitrais cor de sangue agora cai, o negrume dos estofos aterra; e para aquele que pisa o tapete de veludo negro tem o relógio de ébano uma pancada surda, mais solenemente enfática do que as que ferem os ouvidos daqueles que se comprazem nas mais remotas folganças das outras salas.

As outras salas estavam densamente concorridas e nelas palpitava febrilmente o coração da vida. A orgia prosseguia delirantemente como o redemoinho de um turbilhão, até que o relógio começou a bater compassadamente à meia-noite. Parou a música, como acima disse, cessaram os rodopios das valsas; extinguíram-se todos os ruídos; houve, como das outras vezes, uma inquieta paralisação de tudo.



Eram doze as badaladas que o relógio devia vibrar, e, assim, aconteceu que, sendo mais largo o lapso de tempo, mais demoradas e profundas foram, decerto, as meditações em que se abismaram os que festejavam. E, foi por isso, talvez, que, antes de se apagarem os ecos da última badalada, muitas pessoas da turba foliona tiveram ensejo de dar pela presença de um mascarado que até aí a atenção de ninguém atraía. E, como logo de boca em boca se divulgasse a surpreendente nova, de toda a assistência se ergueu um zunzum, um murmúrio expressivo de repúdio e surpresa - e, por fim, de pasmo, de horror e de asco.

Numa assembleia de fantasmas como aquela que descrevi, é lícito supor que nenhuma aparição banal daria causa a tamanha excitação. Na verdade, quase não tinha limites a liberdade de que, naquela noite, fruía cada mascarado, não havia peias que detivessem a fantasia de cada um; mas o mascarado em questão excedera tudo o que se poderia conceber e transpusera mesmo

as indefinidas barreiras do decoro do Príncipe. Há cordar nos corações dos mais afoitos que não se podem desferir sem emoção. Mesmo para os homens absolutamente perdidos, para quem a vida e a morte são igualmente gracejos, há coisas com que se não se pode brincar.



Todos pareciam sentir profundamente que no traje e no porte do intruso nem havia espírito nem propriedade. Era alto e magro e embrulhava-se, da cabeça aos pés, numa mortalha funerária. A máscara que lhe ocultava a cara tinha as feições rígidas de um cadáver, imitadas com tal perfeição, que o mais atento exame teria dificuldade em perceber o logro. E, todavia, tudo isto podia ter sido admitido, se não aprovado, pelos loucos foliões que se aglomeravam nas salas. O mascarado, porém, levou o seu atrevimento até o ponto de assumir a forma e o tipo da morte vermelha! A mortalha que o envolvia estava salpicada de sangue - e a sua ampla fronte, tal qual como a cara, estava toda pintada com o horror escarlata.

Quando os olhos do Príncipe Próspero deram com esta figura espectral (que com um movimento lento e solene, como que para mais realce dar ao seu papel, passeava por entre os valsantes), acometeu-o, de súbito, um violento tremor convulso, de terror ou de enfado; mas, passado um momento, as faces se coraram de raiva.

-Quem ousa? - perguntou, em voz rouca, aos cortesãos que o rodeavam. - Quem ousa insultar-nos com esta blasfema zombaria? Agarrem-no e desmascarem-no, para nós sabermos quem havemos de enforcar, ao raiar do dia, nas ameias do palácio!

Estava o Príncipe Próspero na sala azul ao proferir estas palavras. Elas ressoaram pelas sete salas em voz vibrante e nítida - pois o Príncipe era audaz e robusto e a música calara-se a um aceno da sua mão.

O Príncipe achava-se, como disse, na sala azul, rodeado por um grupo de pálidos cortesãos. A princípio, quando ele falou, os presentes fizeram uma leve menção de se atirarem ao intruso, que, nesse momento, se achava muito perto e agora, com passo resolutivo e firme, se aproximara mais do Príncipe.

Mas, por uma espécie de terror inominado que as macabras atitudes do mascarado infundiram em todos os circunstantes, não houve um só que se atrevesse a lançar-lhe a mão; de modo que pôde, à sua vontade, passar a menos de um metro da pessoa do Príncipe; e, enquanto

todos, obedecendo a um só impulso, recuavam para junto das paredes, ele seguia ininterruptamente o seu caminho, com o mesmo passo solene e cadenciado que desde o principio o distinguira: passou da sala azul para a purpúrea, da purpurea para a verde, da verde para a cor de laranja: desta para a branca; e desta para a roxa, sem que o mínimo gesto o detivesse.



Foi então que o Príncipe Próspero, louco de cólera e de vergonha da sua momentânea covardia, se precipitou em desabalada correria através das seis salas; nenhum dos seus amigos o seguiu, em virtude do terror mortal que deles todos se apoderara. Brandia no ar um punhal, e havia chegado, no impeto da perseguição, até cerca de um metro do fugitivo quando este, havendo atingido o extremo da sala de veludo negro, parou de repente e fez frente ao seu perseguidor.

Soou um grito agudo, - e o punhal caiu, cintilando, no tapete negro, sobre o qual, um instante depois, tombava, prostrado de morte, o Príncipe Próspero...



Então, atíçados pela desvairada coragem do desespero, os cortesãos irromperam em tropel pela sala negra, e, agarrando o mascarado, cujo alto vulto se detivera, ereto e imóvel, na sombra do relógio de ébano, arquejaram de inexprimível horror ao verificarem que, por baixo da lúgubre mortalha e da macabra máscara que seguravam com violenta sanha, nenhuma forma tangível se encontrava!...

Reconheceu-se então a presença da morte vermelha. Entrou de noite, como um ladrão. E um a um, todos os foliões caíram mortos nas salas, orvalhadas de sangue, onde tumultuara a sua orgia. E a vida do relógio de ébano terminou quando o último exalou o seu suspiro derradeiro. Apagaram-se as chamas das trípodes. E as trevas, as ruínas e a morte vermelha firmaram sobre tudo o seu domínio ilimitado.



POE, Edgar Allan. A máscara da morte vermelha. In: POE, Edgar Allan. **O corvo e outros contos extraordinários**. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021a. Cap. 4. p. 19-25. (Contos Extraordinários). Título original: The masque of Death Red.

GLOSSÁRIO

- Abadia:** (substantivo fem.) Edifício onde vivem os monges ou monjas.
- Abismassem:** (conjugação do verbo **abismar**). Causar profundo choque, profundo susto.
- Absorto:** (adjetivo). Extremamente concentrado em algo; absorvido.
- Acometia:** (conjugação do verbo **acometer**). Atacava, investia contra algo ou alguém.
- Adornos:** (substantivo masc.). Enfeites, objetos decorativos.
- Afoitos:** (adjetivo). Apressados, precipitados.
- Ângulo agudo:** (substantivo masc.). Ângulo cuja medida é menor que 90 graus.
- Asco:** (substantivo masc.). Sentimento de repulsa, nojo.
- Assolava:** (conjugação do verbo **assolar**). Devastava, destruía.
- Audaz:** (adjetivo). Corajoso, destemido.
- Bulício:** (substantivo masc.). Agitação, tumulto.
- Candelabro:** (substantivo masc.). Suporte para velas ou lâmpadas.
- Cintilações:** (substantivo fem.). Brilhos rápidos e fracos.
- Cismar:** (verbo). Pensar profundamente sobre algo específico.
- Coando-se:** (conjugação do verbo **coar**). Passando-se através de, filtrando-se.
- Cortesãos:** (substantivo masc.). Pessoas que frequentavam a corte de um monarca ou soberano; membros da corte.
- Deambulava:** (conjugação do verbo **deambular**). Andava sem rumo certo, vagueava.
- Desatinada:** (adjetivo). Louca, desvairada.
- Desvairada:** (adjetivo). Fora de si, enlouquecida.
- Ébano:** (substantivo masc.). Madeira negra e muito dura.
- Ensejo:** (substantivo masc.). Oportunidade, momento propício.
- Escarlates:** (adjetivo). Vermelhos intensos.
- Espectral:** (adjetivo). Relativo a espectro, fantasmagórico.
- Estigma:** (substantivo masc.). Marcas físicas ou sociais que indicam desonra ou vergonha.
- Estofado:** (substantivo masc.). Tecido nobre, material de qualidade.
- Estontecimento:** (substantivo masc.). Sensação de estar atordoado, perplexo.
- Estridente:** (adjetivo). Agudo e desagradável ao ouvido.
- Estro:** (substantivo masc.). Inspirado, talento poético.
- Estupefação:** (substantivo masc.). Estado de grande surpresa ou espanto.
- Excêntrico:** (adjetivo). Fora do comum, peculiar.
- Extravagante:** (adjetivo). Que se comporta ou veste de maneira extravagante; extravagância.
- Fartamente:** (advérbio de modo). Em grande quantidade, de forma abundante.
- Fidalgos:** (substantivo masc.). Membros da nobreza.
- Foliona:** (substantivo fem.). Pessoa que participa de festas ou folias.
- Forjas:** (substantivo fem.). Locais onde se aquece e molda metal; fornalhas.
- Frívola:** (adjetivo). Sem importância, superficial.
- Fulgurações:** (substantivo fem.). Clarões, brilhos intensos.
- Grotesco:** (adjetivo). Bizarro, estranhamente cômico.
- Hedionda:** (adjetivo). Horrível, repulsiva.
- Intrépido:** (adjetivo). Destemido, corajoso.
- Logro:** (substantivo masc.). Engano, fraude.
- Louco de cólera:** (adjetivo). Extremamente irado.
- Lúgubre:** (adjetivo). Sombrio, triste, melancólico.

GLOSSÁRIO

Marginavam: (conjugação do verbo **margear**). Estavam nas margens de algo.

Mimoseou: (conjugação do verbo **mimar**). Tratou com delicadeza, acariciou.

Monótono: (adjetivo). Sem variação, repetitivo.

Mordacidades: (substantivo fem.). Ironias mordazes.

Ornatos: (substantivo masc.). Enfeites, adornos.

Oscilava: (conjugação do verbo **oscilar**). Movia-se para frente e para trás de maneira regular.

Pêndulo: (substantivo masc.). Objeto suspenso que oscila livremente.

Penetrar: (verbo). Entrar profundamente em algo.

Profusamente: (advérbio de modo). Em grande quantidade, de forma abundante.

Profusão: (substantivo fem.). Grande quantidade, abundância.

Pulquérrimos: (adjetivo). Forma superlativa de "**pulcro**", muito bonito.

Punhal: (substantivo masc.). Tipo de faca ou adaga.

Purpúrea: (adjetivo). De cor púrpura.

Recinto: (substantivo masc.). Espaço delimitado, área específica.

Refulgências: (substantivo fem.). Brilhos intensos.

Apêndice 28- Apêndice - Roteiro de Perguntas da Oficina 4

1. Quais palavras do texto você não conhece?
2. Você achou a história difícil de ler? Por que?
3. O que mais chamou sua atenção na história?
4. Que sentimento o personagem do Príncipe Próspero causou em você?
5. Que sentimento o personagem do mascarado causou em você?
6. Que sentimento você teve ao descobrir qual foi o final do baile?
7. Você gostou da história? Por que?
8. Qual é o tipo de narrador dessa história? Ele está contando uma história recente ou muito antiga? Porque?
9. Quais são os espaços em que a história acontece?
10. Qual a característica mais marcante do espaço da história?
11. O que você imagina que os personagens sentiam ao ouvir o relógio?
12. Por que você acha que o baile parava quando o relógio tocava?
13. Quais são as mortes que acontecem neste conto?
14. Por que você acha essas mortes aconteceram?
15. Você acha que o relógio tinha relação com as mortes?
16. E as ações do Príncipe tinham relação com as mortes?
17. Você sentiu medo em algum momento da história? Em qual momento?
18. Você se sentiu tenso em algum momento da história? Em qual momento?
19. Você acha que as ações do Príncipe foram corretas (éticas)? Por quê?
20. Como você imagina a relação do príncipe com o povo?
21. O que você pensa sobre a aparição do mascarado? Ele estava se vingando ou não?
22. Na sua opinião, o príncipe e os súditos mereciam um final feliz ou uma punição? Por quê?
23. E quem são os vilões nesta história?
24. Qual a relação entre ditado popular “quem semeia vento, colhe tempestade” e o conto “A máscara da morte vermelha”?
25. Você sabia que durante a pandemia da covid-19 fazer festas era um crime?
26. Você acha que as festas clandestinas têm alguma relação com a história “A máscara da morte vermelha”? Qual?
27. Hoje, você aprendeu algo novo? O que?
28. Qual palavra você usaria para descrever a oficina de hoje?

Anexo 7 - Em meio à pandemia, Brasil tem festas e aglomerações com a proximidade do Ano Novo

Casos de pessoas reunidas e sem o uso de máscaras foram registrados em ao menos 6 estados. País ultrapassou as 194 mil mortes por causa da doença nesta quinta (31).

Mesmo com a pandemia de coronavírus e ações restritivas contra a propagação da Covid-19 no Brasil, aglomerações e festas foram registradas pelo país com a proximidade do Ano Novo. Casos de pessoas reunidas e sem o uso de máscaras aconteceram ao menos em 6 estados.

Nesta quinta-feira (31), o Brasil ultrapassou as 194 mil mortes por coronavírus confirmadas até as 13h, segundo levantamento do consórcio de veículos de imprensa a partir de dados das secretarias estaduais de Saúde.

Alagoas

Em festa com aglomeração na Barra de São Miguel, no Litoral Sul de Alagoas, uma mulher gritou "me entuba", fazendo referência ao tratamento destinado a pacientes com quadro grave de Covid-19. A gravação foi postada pela DJ Ammie Graves, que negou na quarta-feira (30) que seja dela a voz ouvida no vídeo.

Bahia

Uma festa com cerca de 700 pessoas foi encerrada pela Polícia Militar em Itacaré, sul da Bahia, na madrugada desta quinta-feira (31). Um decreto estadual proíbe eventos com mais de 200 pessoas em todo o estado

Espírito Santo

Uma festa reuniu centenas de jovens na Praia de Parati, em Anchieta, no Sul do Espírito Santo. Vídeos mostram pessoas aglomeradas e sem máscara na festa. A balada à beira mar também contava com DJs.

Rio de Janeiro

No Rio de Janeiro, na antevéspera do réveillon, a Polícia Militar dispersou festas irregulares com aglomerações em dois pontos do Rio. Em Ipanema, uma multidão se reuniu nas areias sem máscara. Em Santa Teresa, um major do Corpo de Bombeiros tentou impedir a autuação e foi detido.

Rio Grande do Sul

No Litoral Norte do Rio Grande do Sul, muitas pessoas estavam sem máscara, consumindo bebida alcoólica, perto da Praça do Farol e da Praça do Raul na quarta-feira (30).

Santa Catarina

Na noite de quarta-feira (30), visitantes e moradores de Garopaba, no Sul, causaram aglomeração nas ruas que dão acesso à praia da Ferrugem. Já em Balneário Camboriú, no Norte catarinense, ao menos duas casas de evento foram notificadas pelo descumprimento de medidas sanitárias.

Retirado de <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/12/31/em-meio-a-pandemia-brasil-tem-festas-e-aglomeracoes-com-a-proximidade-do-ano-novo.ghtml> em 10/06/2024

Anexo – 8 - Mesmo com números alarmantes da pandemia, crescem os registros de festas clandestinas no país

Psicanalista Fábio Belo, professor do Departamento de Psicologia da UFMG, avaliou comportamento de jovens que participam desses eventos

quinta-feira, 1 de abril 2021, às 16h14atualizado em quinta-feira, 1 de abril 2021, às 16h29

Denúncias de festas clandestinas no país têm aumentado



Denúncias de festas clandestinas no país têm aumentado

Foto: Govesp

Nas últimas semanas, mesmo com os números alarmantes e medidas mais duras de distanciamento social estabelecidas por prefeitos e governadores, as taxas de isolamento seguem abaixo dos 70% recomendados para conter o vírus. Além disso, muitas pessoas, especialmente jovens e adultos, insistem em ignorar o distanciamento e ir a festas e aglomerações.

Segundo uma reportagem da Revista Veja sobre o submundo das festas clandestinas, o número médio de denúncias diárias de festas e aglomerações registradas no país chega a 800. Já em fevereiro, no carnaval, esse número chegou a 5.000 festas por dia. A reportagem denuncia um submundo de produtores e empresas que geram uma indústria de ilegalidade ao redor do país, organizando eventos, enganando autoridades, mudando endereços, fazendo esquemas de divulgação anônimos e omitindo destinos em um sistema de transporte ilícito.

Os jovens que participam desses eventos certamente pensam que são inatingíveis ou que a diversão de apenas uma noite não faz mal. Mas é importante dizer que o vírus não atinge de maneira grave somente idosos ou pessoas com comorbidades, e que os jovens também podem ter condições de saúde não notificadas que levem à morte. O avanço da doença não é previsível e a melhor forma de evitar quadros graves é não contrair o vírus, seguindo as medidas de distanciamento.

No programa Expresso 104,5, da Rádio UFMG Educativa, o psicanalista Fábio Belo, professor do Departamento de Psicologia da UFMG, analisou a situação. A entrevista foi ao ar nesta quinta-feira, 1º.

Retirado de: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/mesmo-com-numeros-alarmantes-da-pandemia-crescem-os-registros-de-festas-clandestinas-no-pais> em 10/06/2024

Apêndice 29 - Enigma sobre o conto “O Coração Delator ”

Figura 119 – Enigma

**DECIFRE o NOME da ÚLTIMA história de Edgar
allan Poe:**



dica 1: São 3 palavras

Dica 2: A primeira palavra tem uma letra; a segunda palavra tem 7 letras e a terceira também tem 7 letras. A terceira palavra começa com a letra D.

Apêndice 30 - Transcrição da oficina 4: “Quem semeia vento, colhe tempestade” – Conto: “A Máscara da Morte Vermelha”

20 de Junho de 2024

Primeiro Momento:¹¹¹

Marie Rogêt, Morella e Berenice ausentes. Sr. Valdemar, Lenora e Ligeia se atrasaram. Foi iniciada a conversa sobre as pistas; apenas William Wilson tinha decifrado. A pesquisadora fez uso de um cartaz explicativo para falar sobre a diferença entre contos de horror e contos de terror com os alunos. Os alunos se mostraram engajados: fizeram perguntas, acharam interessantes as discussões sobre a Peste Negra, o Covid, o Ebola e o Sarampo. Principalmente a aluna Ligeia. Depois, iniciou-se a conversa sobre a pista da peste negra. Foi explicado para eles a origem da peste negra, o contexto sócio-histórico e até chegar à atualidade. Ao longo da explicação, alguns alunos estavam mais próximos da pesquisadora, aparentemente. Isso influenciou o engajamento deles, apesar das tentativas da pesquisadora de trazê-los perto das cartolinas. Após as conversas foi feito a demonstração sobre os vitrais. Os alunos manifestaram muita empolgação ao ver o efeito no chão.

- 1 Lais: Vocês leram alguma coisa durante essa semana que passou? [Sem respostas verbais] Madeline Usher, você
2 ainda não pegou sua carta enigma! [Sr. Valdemar entra e recebe seu material junto com Madeline Usher] Quem
3 faltou da outra vez, não sabe, mas, a gente mudou a história que a gente ia ler. A história que a gente ia ler era do
4 Hop – Frog, o bobo da corte, né? E aí, como vocês falaram que o Barba Azul não deu medo, eu mudei a história.
5 E aí, a gente não leu o Hop – Frog. A gente leu O Gato Preto.
6 Sr. Valdemar: Pode abrir? [Aponta para o enigma que recebeu]
7 Lais: Pode abrir! E aí, eu entreguei a dica do gato preto, que é a carta que está escrito 3 [indicação no envelope das
8 cartas enigma], e a dica dessa semana está escrito quatro. Vocês querem contar pra eles sobre a história do gato
9 preto? Como foi?
10 Ligeia: Não vou contar, não!
11 Lais: Bom, a história do gato preto vai contar uma série de acontecimentos envolvendo um gato e alguns
12 assassinatos. Eu entreguei a história pra vocês [alunos que faltaram]. Assim, vocês podem ler. E aí, deixa eu pegar
13 a minha aqui. O enigma dessa semana?... [Pausa devido a uma momentânea falta de voz da pesquisadora]
14 Ligeia: Essa história de hoje é de terror de novo?
15 Lais: É de terror de novo.
16 Ligeia: BOM, PELO MENOS TEM QUE SER LEGAL!
17 Lais: Ah, eu acho que vocês vão gostar. [Ao mesmo tempo ocorre um murmúrio de Ligeia] Não tem gato dessa
18 vez. [Risadas]
19 Ligeia: Tem animal?
20 Lais: Não tem animal dessa vez. A primeira dica que a gente vai desvendar junto, então, é: “Eu matei 200
21 milhões de pessoas entre 1343 e 1353. Você sabe quem sou eu?”
22 Ligeia: “Quem me dera”!
23 Lais: Dica 1. Meu nome é composto por duas palavras. Dica 2. As pessoas pensam que eu tenho relação com ratos,
24 mas eu gosto mesmo é das pulgas. Quem sabe quem que é? [Lenora chega para a sala]
25 Sr. Valdemar: Máscara da morte vermelha.
26 Lais: É! William Wilson, você quer falar quem que é? Você já desvendou?
27 William Wilson: Eu acho que é a peste bubônica.
28 Lais: É a peste bubônica! Vamos ler sobre a peste bubônica! Vamos começar, lendo sobre nos cartazes [guia os
29 alunos para ficarem ao redor dos cartazes expostos]. Eu fiz um cartaz para vocês, antes de tudo, para explicar a
30 diferença entre terror e horror. Porque vocês estão acostumados com o horror, e a gente está trabalhando com o
31 terror. Então, o terror vai ser aquela sensação de medo do que ainda vai acontecer, e não do que está acontecendo,
32 ali, na hora. É aquela sensação que vai vir alguma coisa e vai dar um susto. Aquele momento do filme de terror,
33 que você se encolhe; você fica esperando aparecer o assassino. Então, ele vai aparecer quando você tem sinal de
34 assombração, os barulhos, os momentos suspeitos. É uma sensação que você fica meio alerta, esperando alguma
35 coisa pular na tela. Tudo bem? Isso é terror. O horror é quando o monstro apareceu já. Então aqui [apontando no
36 cartaz] a freira, o assassino da serra elétrica... O Jason.
37 Sr. Valdemar: Igual o pânico na floresta.
38 Lais: É. Eu já assisti o pânico na floresta, quando eu era criança também. Eu fui pesquisar e lembrei, é bem
39 sangrento esse filme, tem bastante horror, porque ele tem bastante sangue e mutilação.
40 Ligeia: Eu assisti o Chucky¹¹²

¹¹¹ Conferir apêndice 24

¹¹² Filme sobre um boneco que assassina os donos da casa onde vive.

41 Lais: O Chucky é um pouco mais de terror. Mas, quando o Chucky aparece com a faca, ele está no horror. Nem
42 um filme é só de terror e nem um filme é só de horror. Eles são de terror e de horror. Eles misturam. Tem uma
43 cena de terror e uma cena de horror. Tem filme que tem mais horror...

44 Ligeia: E esse aqui? [Aponta para a imagem do sangue no cartaz. Achou que seria um filme]

45 Lais: Esse aqui não é um filme. É só para representar o sangue no horror. Tem em todos esses [aponta para as
46 fotos], muito sangue. Tudo bem? Vocês entenderam a diferença? [Concordam] Então, hoje, a gente vai ficar mais
47 aqui [aponta o lado do terror no cartaz]. A gente tem alguma cena de horror. Mas a maior parte são cenas de terror.
48 Que você fica pensando: “O que vem aí?”. Tudo bem? [Concordam]. Vamos falar, então, sobre essa doença que
49 matou muita gente: A peste bubônica também é chamada de peste negra. Ela é causada por uma bactéria, essa
50 aqui [aponta no cartaz] que eu trouxe uma foto de microscopia. Ela foi colorida artificialmente. Na vida real, a
51 gente não vai ver ela com esse tamanho, e nem com essa cor. Tudo bem? [Concordam] Essa aqui é a *Yersinia*
52 *Pestis*, o que ela faz...

53 Ligeia: Misericórdia! Que nome esquisito!

54 Lais: Todas as bactérias e micro organismos tem esses nomes esquisitos. É daí para pior, viu? Então, essa é a
55 *Yersinia Pestis* [aponta no cartaz]. Ela vai estar dentro do estômago de pulgas [aponta no cartaz]. Sabe aquelas
56 pulgas que ficam nos animais? Geralmente cachorro que tem pulga. Sabe quem também tem pulga? Rato.

57 Ligeia [ao mesmo tempo]: Tadinho do cachorro.

58 Lais: E, na idade média, tinha muito rato! E por que que tinha muito rato? Não tinha saneamento básico. O esgoto
59 ficava correndo na rua, livre e solto. As pessoas jogavam lixo no chão... Então, era um momento que os ratos se
60 proliferavam do lado da casa das pessoas. Então, [demonstra com as carteiras] tinha sua casa [aponta para a
61 carteira], um ninho de rato aqui [aponta novamente], um ninho de rato ali [aponta novamente] e outro aqui [aponta
62 novamente]. Tudo bem? [Concordam] O que começou a acontecer? Essa pulga, que ficava nesse rato, começou a
63 picar outros animais. Começou a picar os seres humanos. [Mostra o ciclo de transmissão da doença no cartaz] E
64 as pessoas começaram a ter *Yersinia Pestis* no corpo delas. E, com isso, começou a se desenvolver uma doença.
65 Porque ela causa febre, mal-estar, sangramento. E as pessoas começaram a morrer de peste bubônica, a peste negra.
66 Por que ela se chamava peste negra ou peste bubônica? Porque as extremidades do corpo, por causa do sangue que
67 ia fluindo, iam ficando escuras e a parte do pescoço e da axila ficava toda inchada [enquanto falava ia
68 demonstrando no próprio corpo as áreas citadas]. Tudo bem?

69 Ligeia: E quando começou isso?

70 Lais: Em 1343, a mais antiga, e ficou por muitos e muitos anos. E, na época, a gente não tinha uma boa medicina.
71 Então, o que acontecia? As pessoas morriam e ninguém sabia por que. Começaram a isolar os bairros. Assim:
72 “Aqui esse bairro, a gente não entra mais porque tem peste negra. As pessoas que ficaram aqui, vão todas morrer”.
73 E é isso, acabou! E aí, por isso que tem muito filme da idade média, que mostra as pessoas morrendo de uma
74 doença, e que as pessoas estão jogadas na rua. É uma representação da peste negra, da peste de bubônica, uma
75 representação dessa época. Porque, depois de um tempo, não tinha mais onde enterrar essas pessoas. Porque ela
76 era muito letal. Hoje em dia, a gente tem um antibiótico. É muito raro alguém ter essa doença. Mas, naquela época,
77 a gente não sabia que existia antibiótico. A gente não sabia que era a pulga. A gente não sabia que tinha relação
78 com os ratos.

79 Ligeia: O que é isso daí? [Aponta para a pulga no cartaz]

80 Lais: A pulga, vista de perto. Porque ela não dá para ver assim. A gente vê um pontinho preto.

81 Ligeia: Tava ruim! Piorou! [Risadas].

82 Lais: [apontando para o cartaz com os médicos] E esse aqui, gente, é como ficaram conhecidos os médicos, que
83 tratavam as pessoas com peste negra. Eles vestiam essa máscara de um pássaro. Vocês já viram isso em filme?
84 [Concordam] Aquela máscara de um bico. Nesse bico [aponta para a imagem], eles colocavam uns panos e umas
85 ervas medicinais que tinham cheiro. Porque eles acreditavam que a bactéria estava passando pelo ar. Mas, ela não
86 estava no ar, ela estava na pulga. A pulga picava a pessoa e passava para a pessoa.

87 Ligeia: Por que eles usavam isso?

88 Lais: Por que eles achavam que ia proteger. Igual quando a gente usou a máscara do COVID! Só que a nossa
89 protegia, a deles não protegia. E o que aconteceu com essa galera? Morreu também!

90 Ligeia: Também passava por baixo, era aberto! [Fez relação com a roupa ser aberta em baixo]

91 Lais: Não era. Porque eles estavam vestidos de máscara, certo? Vinha a pulga e: “PIC!” [imita uma picada no
92 próprio braço.]

93 Ligeia: Não adiantou de nada!

94 Lais: Não adiantou. Tudo bem? [Concordam] No Brasil, uns últimos casos de peste negra foram dos anos 2000. E
95 as pessoas não morreram. Foram tratadas e ficou tudo bem. Mas, em 1900, o Brasil teve peste negra junto com a
96 crise do Sarampo, que é uma outra doença que a gente ainda tem bastante, hoje em dia.

97 Ligeia: O que é isso?

98 Lais: O Sarampo? A gente já vai ver. Mas o Sarampo é uma doença que mata bastante também. E aí, na época, a
99 gente consegue fazer uma vacina para o Sarampo. Só que as pessoas não estavam acostumadas a ter vacina. Então,
100 o que aconteceu? E aí, aconteceu, no Brasil, o que a gente chama de revolta da vacina, que é o que mostra esse

desenho aqui. [Mostra a charge] Se vocês olharem, de um lado, estão os médicos tentando dar vacina nas pessoas. E, do outro, a população brigando com os médicos, porque eles não queriam se vacinar.

Ligeia: Isso aqui... para não pegar a vacina?

Lais: É.

Ligeia: Parece com uma espada [apontando para um dos elementos].

Lais: Isso aqui é uma charge. É claro que, a pessoa não vinha com a vacina assim: [Imita o tamanho da agulha com as mãos]: “Você vai tomar a vacina!” Tinha que ir ao médico. Mas, ali, muitas pessoas estavam morrendo, principalmente, no Rio de Janeiro. A revolta da vacina foi no Rio de Janeiro. Tudo bem? **E vocês sabem outras doenças que aconteceram ao longo do tempo que foram parecidas em algum aspecto, como a peste negra?**

Ligeia: Não.

William Wilson: A Gripe Espanhola.

Lais: A Gripe Espanhola, em 1919 ¹¹³! Se não me engano... Também foi bem letal! Menos que a Peste Negra, porque a Peste Negra, por enquanto, foi encontrada a maior de letalidade. Mas era um vírus, era diferente, se espalhou, e matou muitas pessoas! Vocês conheciam a Peste Negra, já? [Negam] Como você conhecia ela, William Wilson?

William Wilson: Eu estudei ela.

Lais: [passando ao próximo cartaz] Bom, então, a gente teve também a Covid-19, que foi uma pandemia, e vocês pegaram também esse período. Lembram, uns anos atrás, que a gente teve que ficar em casa. É causada por um vírus, que é esse daqui [aponta no cartaz], que é o SARS-CoV-2. Os sintomas, todo mundo conhece: Tosse, febre, dor de garganta, dor de cabeça, cansaço.

Sr. Valdemar: Veio... Veio lá da China isso daí!

Lais: Os primeiros casos foram na China, em 2019.

Ligeia: 2019, por isso 19!

Lais: É por isso que é 19. Vocês lembram que a gente teve que fazer o isolamento; usar máscara; evitar contato ou trocar garrafas de água [com outra pessoa]. E aí, eu trouxe aqui para vocês verem como é. Lembram do Médico da Idade Média? Olha o médico atualmente [aponta no cartaz]. Vocês acham que tem alguma semelhança?

Ligeia: Não.

William Wilson: Totalmente diferente...

Lais: Ninguém está usando um bico de pássaro, é isso?

Ligeia: MAS PARECE A MESMA ROUPA!

Lenora: É... a roupa parece um pouco.

Lais: A roupa ainda é bem parecida, né? Só que, hoje em dia, a gente também descarta essa roupa. Antigamente as pessoas ficavam com essa roupa. Hoje, a gente sabe que não dá para levar essa roupa para casa.

Ligeia [Em frente ao próximo cartaz]: O que é isso?

Lais: Esse aqui é um outro vírus que eu acho que vocês não conheceram. Esse aqui é o vírus do Ebola. Na verdade, eles são cinco tipos de vírus. É o *Zaire Ebolavirus*, o *Sudão Ebolavirus*, o *Bundibugyo Ebolavirus*, o *Reston Ebolavirus* e o *Tai Forest Ebolavirus*.

Lenora: Ele parece um lacinho [refere-se à morfologia alongada do capsídeo viral].

Lais: Ele é diferente do vírus do Sarampo e do vírus Sarampo. Mas, esse vírus aqui, que na verdade é um grupo de cinco vírus, eles fizeram várias crises, antes de 2014, principalmente na região do continente Africano. Em 2014, a gente teve a última crise desse vírus, em que muitas pessoas morreram. Esse vírus aqui, é transmitido pela água, pelo sangue e pelo ar.

Ligeia: Desde quando tem isso?

Lais: Desde 1970.

Ligeia: E ainda tem?

Lais: Ainda tem! Esse aqui ainda existe [começa a apontar para os cartazes anteriores]. A bactéria ainda existe, o vírus do Sarampo ainda existe, o do COVID ainda existe, o do Ebola ainda existe. Eles estão todos na natureza. O que muda é que a gente descobre como curar a doença que eles causam. Como prevenir e como curar, entendeu? Mas, eles continuam aqui, no meio ambiente.

Ligeia: ISSO SIM É UM PESADELO!

Lais: É! O Ebola causava um sangramento bem parecido com o da Peste Negra. Então, a pessoa começava a sangrar pelos olhos, pelos ouvidos. E ela morre em questão de poucos dias. Então, ele foi uma doença muito perigosa. A gente ficou muito preocupado. Por que a gente ficou preocupado? Porque, em 2014, ele era muito comum acontecer aqui nessas regiões: Senegal, Guiné, Serra Leoa, Nigéria e no Congo [Mostra o mapa no cartaz]. Só que, por causa do transporte aéreo, então, as pessoas iam desses lugares de avião para outros lugares do mundo, certo? Ele apareceu na França, na Espanha, nos Estados Unidos e no Brasil.

¹¹³ A gripe espanhola foi uma pandemia que ocorreu entre 1918 e 1920. A terceira onda da doença se espalhou em 1919. Saiba mais em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/gripe-espanhola.htm> último acesso em 23 out. 2024.

157 Ligeia: O que aconteceu daí?

158 Lais: A gente conseguiu uma vacina. Depois que a gente conseguiu uma vacina, a gente conseguiu controlar. E aí,

159 as pessoas pararam de morrer disso. Mas ainda, hoje em dia, a gente tem órgãos de médicos, que são organizações

160 de médicos que ficam vigiando. Que doença que pode aparecer naquele ano para tentar fazer a vacina antes da

161 doença aparecer. Aí a gente toma a vacina, para que não aconteça essas crises, entendeu?

162 Ligeia: Desde quando exige vacina?

163 Lais: Nossa! Agora, você me pegou! Nossa! Faz muito tempo, mas o ano exato eu não sei. Vamos ter que pesquisar

164 aqui. [Pausa para pesquisar] Foi em 1746¹¹⁴, para Varíola. Agora, eu vou falar com vocês do Sarampo. Vocês já

165 ouviram falar de Sarampo?

166 Ligeia: Já sei!

167 Lais: Sarampo a gente tem aqui no Brasil, né? Vocês sabiam que a gente já deixou de ter Sarampo no Brasil? Teve

168 uma época que a gente não teve nenhum caso de Sarampo no país?

169 Ligeia: Ele fica com várias pintinhas.

170 Lais: É tem várias pintinhas. O Sarampo é uma doença que lembra um pouco a Catapora. Só que, diferente da

171 catapora, ele pode causar um inchaço na garganta. E aí, ele tem umas complicações graves. É por isso que as

172 pessoas ficam preocupadas, principalmente quando quem tem é a criança. Porque quando quem tem é a criança,

173 ele pode causar inchaço no cérebro, pode causar paralisia em parte do corpo. Tudo bem? Por isso que a gente tem

174 que? Tomar vacina. A gente já tem vacina para o Sarampo. A gente tem quatro vacinas para o Sarampo. Aí,

175 dependendo do lugar onde a gente está, a gente toma uma delas. Aqui, em Bauru, a gente tem vacina para o

176 Sarampo. Então, se vocês não tomaram, tem que tomar. Combinado?

177 Ligeia: O que é esse aqui?

178 Lais: Esse aqui é o vírus do Sarampo, chama *Morbillivirus*.

179 Ligeia: Parece o outro..

180 Lais: Ele lembra um pouquinho do Covid, mas eles são diferentes, tá bom?

181 Ligeia: Tá, e essa menina aqui? [Aponta para o cartaz]

182 Lais: Ela está mostrando os sintomas: a febre alta, a tosse, a secreção no nariz, os olhos vermelhos...

183 Ligeia: Eu tenho isso aí.

184 Lais: Não, mas aí você não tem as opções cutâneas...

185 Ligeia: Ah entendi... eu tenho isso no olho.

186 Lais: Não, mas aí é por causa do tempo seco.

187 Ligeia: Oxi..mas quer dizer... [Não prossegue]

188 Lais: É por causa do tempo seco. Não é por causa do Sarampo. O Sarampo tem que ter os outros sintomas juntos,

189 tá bom? [Concorda] E aí, a gente previne o Sarampo com vacina. E aí, no Brasil, em 2018, conseguimos vacinar

190 tanta gente que a gente não tinha mais Sarampo. Só que, depois do Covid de 2019, as pessoas pararam de tomar

191 vacina. E aí, agora, o Sarampo voltou. Então, tem regiões do nosso país que tem várias pessoas Sarampo.

192 Ligeia: O que aconteceu na garganta dela [Novamente se refere a imagem no cartaz]?

193 Lais: Você já viu alguém com dor de garganta por conta de bactéria?

194 Ligeia: Não [Madeline Usher sinaliza já ter visto].

195 Lais: Então, a garganta fica cheia de plaquinhas brancas, inflamada. Você já foi no médico com dor de garganta?

196 Quando você está com dor de garganta, ele pede pra colocar a língua “pra” fora e abrir bem a boca. Ele olha lá no

197 fundo da sua garganta e consegue ver as manchinhas brancas. Essa manchinha branca é uma secreção que é

198 produzida pelo seu corpo, que está tentando combater aquela bactéria. Quando ele vê isso, é um sinal de que o seu

199 corpo está infectado.

200 Ligeia: Que tecnologia!

201 Lais: É o seu corpo. **Vocês já ouviram falar sobre construções góticas?** Vocês lembram que a gente estava

202 falando sobre isso um tempo atrás?

203 Ligeia: Não.

204 Lais: Sobre o que era gótico, que foi um movimento artístico. O gótico, pra quem não lembra, foi um movimento

205 artístico, arquitetônico, em que as pessoas faziam várias construções gigantescas. Então, eu trouxe aqui pra vocês

206 verem como é que é eram essas construções [Aponta as cartolinas restantes]. Todas elas vão ter umas

207 características bem especiais: Elas têm umas janelas, com uns vidros bem largos, assim [gesticula a dimensão],

208 num formato de arco. Que é esse formato aqui [aponta para a cartolina].

209 Ligeia: Tudo isso aí era antigamente?

210 Lais: Tudo isso aqui foi feito antigamente. Hoje em dia, a gente não faz mais esse tipo de construção.

211 Ligeia: Por isso que eu estou estranhando que não tem umas [inaudível na gravação].

212 Lais: É, mas essas construções, estão em pé até hoje. Nenhuma delas foi derrubada. Todas essas fotos são atuais.

213 De construções muito tempo atrás.

¹¹⁴Leia mais em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/noticia/2020/05/25/conheca-a-historia-da-primeira-vacina-do-mundo-descoberta-ha-224-anos-na-inglaterra.ghtml> Acesso em 23 de Out. 2024.

214 Ligeia: Eu já vi essa aqui [apontou, mas não foi possível resgatar qual era]¹¹⁵.
 215 Lais: Onde você viu?
 216 Ligeia: Quando eu tava assistindo TV.
 217 Lais: Passa bastante na TV. Então eu trouxe uns exemplos da Europa. Então, eu trouxe o palácio de Westminster,
 218 que tem essas muralhas e essas torres altas, que são típicas das construções góticas. [Ligeia fala algo mas ficou
 219 inaudível na gravação]. Não tem problema, fica na Europa, longe da gente. Aí, a gente tem a catedral de Notre
 220 Dame. Vocês já ouviram falar de Notre Dame?
 221 Ligeia: Tem o corcunda de Notre Dame...
 222 Lais: Ele chama assim, porque, na história dele, que é fictícia. Porque, na história, ele morava aqui [aponta para a
 223 catedral]. E era responsável por cuidar do sino. Essa é a catedral. Então, aqui, a gente tem um vitral da catedral,
 224 que é bem grande também. A gente vai conversar sobre essa palavra: vitral. A gente vê que ela tem várias janelas.
 225 Vocês estão vendo?
 226 Ligeia: Por que ele tinha que cuidar do sino?
 227 Lais: Era a história dele. Aí você tem que ler ou assistir. Tem vários filmes também.
 228 Ligeia: Aí tu me... deixa curiosa!
 229 Lais: Aí no final de semana vai ter que assistir! Aí a gente tem a catedral de Milão, que fica na Itália. Mosteiro da
 230 Batalha. Batalha é um lugar, tá bom? Que é essa construção que tem várias torres. E fica em Portugal.
 231 Ligeia: Meu Deus! Que casa pequena!
 232 Lais: Pequena? É enorme. Tá pequeno na foto, está sem escala. É maior que a escola. Aí tem a Abadia de Saint-
 233 Denis.
 234 Esse palácio aqui [aponta]. E o Castelo de Coca. E também Coca é um lugar, tá bom? Mas não é Coca da Coca-
 235 Cola.
 236 Essas construções foram feitas entre 1245...
 237 Ligeia: Por que se chama Coca?
 238 Lais: Porque é o lugar. E como tinha um castelo, fica Castelo de Coca. Agora vamos falar das construções góticas
 239 que a gente tem no Brasil. Vocês sabiam que a gente tem castelo no Brasil? Você sabia que a gente tem palácio
 240 no Brasil?
 241 Ligeia: Eu já vi o da Disney!¹¹⁶
 242 Lais: O da Disney? Onde está o da Disney que você viu aqui?
 243 Ligeia [anda confiante até o cartaz, lê a legenda]: Parece com aquele [refere-se à Catedral de Petrópolis].
 244 Lais: É, todos esses aqui são no Brasil. Nenhum deles é na Disney.
 245 Sr. Valdemar: Eu já vi um.
 246 Lais: Qual?
 247 Sr. Valdemar: Aquele ali, o primeiro.
 248 Lais: Esse que você já viu é a Catedral do Sagrado Coração de Jesus e Cristo Rei, que fica em Petrolina.
 249 William Wilson: Eu já vi o do Rio de Janeiro.
 250 Lais: O do Rio de Janeiro, o Palácio da Ilha Fiscal? [Confirma]
 251 William Wilson: É bonito e muito grande.
 252 Lais: Esse aqui então é o Palácio, que a gente teve quando o pessoal de Portugal veio para cá. Eles colonizaram o
 253 Brasil e teve uma época em que o Rei e a corte vieram para cá. E eles construíram o palácio. Aí, aqui é uma
 254 catedral, que fica no Rio Grande do Sul. Esse aqui é um santuário. Então, vocês podem ver que ele não está em
 255 uma região urbana, ele está numa região Rural. Esse santuário é o santuário do Caraça, que fica lá em Minas
 256 Gerais. Tem muita obra gótica em Minas Gerais. Quantas pessoas querem ver essa construção de igrejas, antigas,
 257 tudo em Minas Gerais.
 258 Ligeia: Tudo isso daí, dá para visitar ainda?
 259 Lais: Tudo em pé. Dá “pra” você ir visitar. Você fala assim: “Eu quero ir ao santuário da Nossa Senhora de Boa
 260 Viagem, lá em Belo Horizonte.... [é interrompida]
 261 Ligeia: Quem dera se eu tivesse esse dinheiro, né?
 262 Lais: Lá Minas Gerais. É, tem que ter o dinheiro para a gente ir. Eu também nunca fui. [Segue apresentando os
 263 nomes e os locais onde os prédios históricos podem ser vistos]. E a catedral de Petrópolis, que também fica no Rio
 264 de Janeiro. Essa que você tinha achado parecido com o castelo da Disney, Ligeia.
 265 Ligeia: Parece uma igreja.
 266 Lais: É uma igreja. E a Catedral Metropolitana de Fortaleza. Todos esses prédios são igrejas ou lugares onde as
 267 pessoas faziam cultos religiosos. Então pode ser onde ficavam os monges ou qualquer coisa do tipo. Fora, claro,
 268 os palácios onde ficavam os reis e as cortes. Porque, nessa época, quem tinha dinheiro pra bancar uma construção
 269 desse tamanho, enorme, cheia de vidro e que levava anos pra ficar pronta, era a Igreja. Tudo bem? Tinha bastante

¹¹⁵ Acredita-se que tenha sido apontado para Notre Dame.

¹¹⁶ Aqui, não se refere a ter visto pessoalmente.

270 dinheiro. A gente falou que parecia pequeno, né? Todos os palácios que estão ali, a maioria deles tem em média
 271 de 400 quartos. Quartos maiores que essa sala. Imagina 400 quartos numa casa.
 272 Ligeia: Isso daí é trilhão... [finge desmaio na mesa]
 273 Lais [pega o vitral demonstrativo]: E aí tem uma coisa que todos esses prédios têm algo em comum. Eles têm
 274 janelas no formato de arco, que eu dei a dica para vocês, com vidro colorido.
 275 Ligeia: Igual esse aí [aponta o vitral]
 276 Lais: Vem cá, vou apagar a luz para a gente ver o que acontece, gente. Naquela época, estava na moda uma forma
 277 de arte com vários pedaços de vidro colorido. A gente montava desenhos com eles. Esses desenhos formavam
 278 grandes janelas cheias de decoração. Vocês já viram isso? [Negam] Isso se chama Vitral. Então, todos esses
 279 palácios e essas igrejas, todos eles têm esses vitrais, que têm essas imagens desenhadas com o vidro colorido.
 280 Quando bate a luz, esse vidro projeta a sombra do desenho dentro do lugar. [Começa a demonstração com o Vitral]
 281 Então, vamos ver no que eu trouxe. Olha, vocês fingem que é de vidro, por que o meu é de plástico [risos]. Eu não
 282 tive orçamento para fazer de vidro. Mas é como se cada pedaço desse aqui [aponta os detalhes da peça] fosse um
 283 pedaço de vidro colorido, que vai formar o desenho. E aí, se vocês olharem, acho que aqui, olhem o chão aqui
 284 [Com a luz apagada a luz da janela projeta a sombra colorida do vitral demonstrativo no chão. Os alunos ficaram
 285 empolgados com a demonstração].
 286 Ligeia: Que legal!
 287 Sr. Valdemar: [fala indistinta na gravação] hein, William Wilson?¹¹⁷
 288 Lenora: Como se chama?
 289 Lais: Isso é Vitral. O que vocês estão vendo no chão é a sombra do Vitral, por isso que eles colocavam essas
 290 janelas grandes, porque aí, dentro dos espaços, quando batia o sol, o chão ficava todo colorido. Dava esse efeito.
 291 William Wilson: Tem na... na série da Vandinha¹¹⁸ ...esse...esse Vitral!
 292 Lais: Tem! Vocês já tinham visto isso?
 293 Ligeia: Estou olhando para a luz! [Risos]
 294 Lais: Aqui, em Bauru, a gente tem no centro, aquela igreja que tem no centro. Perto do correio, de frente com a
 295 rua ela tem um vitral bem grande com uma bíblia e vários vidros coloridos.
 296 Ligeia: Isso daqui tem história? [Se refere às construções góticas, aponta para os cartazes em geral]
 297 Lais: Tudo isso aqui faz parte da nossa história e da história do lugar onde foi construído. E tem outras histórias
 298 que são de ficção, que se passam aqui dentro também. As pessoas viam esses lugares e pensavam assim:
 299 “Hum...aqui eu posso contar várias histórias.” Então, tudo isso que eu falei, eram as dicas para a história de hoje.
 300 E aí, agora, eu vou entregar para vocês a história que eu vou contar hoje.
 301 Ligeia: Se prepara que eu vou fazer várias perguntas!
 302 Lais: Ah, tudo bem! Quero várias perguntas mesmo.
 303 William Wilson: Que o Sr. Valdemar já falou o nome!
 304 Lais: Verdade, como é mesmo o nome da história de hoje, Sr. Valdemar?
 305 Sr. Valdemar [consulta o seu criptograma]: A máscara... A Máscara da Morte Vermelha.
 306 Ligeia: Não é ruim, não, né?
 307 Lais: Olha, eu gosto bastante dessa história. Agora, se você vai gostar tanto quanto eu, a gente vai ter que ler para
 308 descobrir.
 309 Sr. Valdemar: É do Scooby-doo?
 310 Lais: Espera um pouco que eu tenho uma surpresa. [Pesquisadora deixa o professor Fether com a sala para colocar
 311 a fantasia de narrador (capa preta e máscara vermelha), as luzes são apagadas de forma que as crianças ainda
 312 conseguem enxergar o texto]
 313 Ligeia: Eu adoro surpresa! [os alunos conversam entre si]
 314 Sr. Valdemar: Eu acho que ela está pegando água.
 315 Professor Fether: Você acha que é essa surpresa? [Risos]
 316 Sr. Valdemar: É água.
 317 William Wilson: Eu acho que ela vai vestir alguma máscara.
 318 [Pesquisadora retorna]
 319 Ligeia: “Ó”, acertou!
 320 William Wilson: Eu sabia que era fantasia!
 321 Lais: Você sabia o que eu ia fazer?
 322 Ligeia: Por isso esse vestido vermelho?
 323 Lais: Agora, tudo faz sentido!

¹¹⁷ Acredita-se que ele estava falando sobre construir uma pipa com os materiais, mas ficou muito baixo para confirmar.

¹¹⁸ O quarto que Vandinha divide com Enid tem um vitral colorido. É uma das principais ambientações da série.

Segundo momento:¹¹⁹

Leitura compartilhada do conto “A máscara da morte vermelha”. Durante a leitura, os alunos estavam concentrados e engajados: reagiram positivamente à música e ao ambiente mais escuro. Ligeia perguntou se era para marcar as palavras desconhecidas. Eles se mantiveram focados pela leitura, com exceção de Madeline Usher, que próximo a página 6, estava desfocada, mordendo as unhas, deitada sobre o texto e olhando para os lados. Apenas reagiu e voltou ao texto quando as músicas de tensão foram sendo colocadas.

324 Lais: Então, vamos lá. A Máscara da Morte Vermelha, de Edgar Allan Poe, escrito em 1842.

325 Ligeia: É o dia que aconteceu a história?

326 Lais: É ano em que ele escreveu. [Começa a leitura ambientada com trilha sonora].

Enquanto era lido o parágrafo sobre a rapidez da morte, Ligeia diz: “A cara da Madeline Usher!” e todos riem. Isso ocorreu devido a troca de música que deu um susto na aluna. Ao passar pela sala com os veludos pretos, Ligeia diz: “Meu Deus! Credo”. Ao tocar o som relógio pela primeira vez, os alunos assustam com o efeito sonoro e riem. A seguir, vendo a imagem das fantasias, Ligeia diz: “Que máscara feia!” A última ilustração do conto é mostrada ampliada e em cores pela pesquisadora. Notou-se que, após o primeiro susto, os alunos estavam atentos à leitura vinculada ao som, e quando se aproximava o momento de tocar o som do relógio novamente, indicado no texto, ficavam esperando o efeito sonoro (levantavam a cabeça e riem antecipadamente).

327 Ligeia: Cadê a Máscara Vermelha?

328 Lais: É por que ela não estava de máscara vermelha...

329 Ligeia: Mas, então, por que chama a máscara vermelha?

330 Lais: Por que é o nome da doença.

331 Ligeia: Ah! Entendi. [A pesquisadora retira a fantasia]

Terceiro momento:¹²⁰

Enquanto William Wilson, Lenora, Sr. Valdemar e Ligeia estavam engajados, participando e perguntando muitas coisas. Geralmente, a pesquisadora acabava uma explicação e, em resposta, eles já questionavam sobre outra palavra. Madeline Usher não parecia demonstrar interesse. Madeline Usher não teve outras dúvidas e saiu no meio da atividade, ficando mais de 5 min fora. Ligeia tinha muita dificuldade para pronunciar as palavras desconhecidas. Frequentemente, pedia ao William Wilson que dissesse por ela. Não foi preciso chamar os alunos para responderem: foram levantando a mão e se pronunciando. Também não foi preciso ficar retomando a posição da palavra no glossário. Os alunos liam e apontavam a palavra no próprio documento.

332 Lais: Vocês marcaram as palavras que vocês não conheciam?

333 Ligeia: Vou começar!

334 Lais: Espera! Deixa eu entregar o glossário para vocês. Sr. Valdemar e Madeline Usher, ao invés de fazer a
335 pesquisa no dicionário, nós estamos fazendo a pesquisa no glossário. Então, eu já trouxe algumas palavras que são
336 mais difíceis para a gente olhar junto. Eu quero saber quais vocês marcaram. Então, **quais palavras do conto**
337 **vocês não conheciam?**

338 Ligeia [olhando o glossário]: Nossa! Achei que tinha mais!

339 Lais: Hoje, é só uma página, frente e verso. Vamos lá!

340 Sr. Valdemar: Es-car-la-tes.

341 Lais: Na primeira página. É um adjetivo; significa vermelho intenso.

342 Sr. Valdemar: Onde? Ah, achei.

343 Ligeia: Sagaz.

344 Lais: Vamos virar a página “pra” gente ver “Sagaz”. Sagaz significa inteligente. [retomando o trecho do texto] Ele
345 era feliz, corajoso e inteligente. É isso que essa frase que está descrevendo ele quer dizer, tá bom?

346 William Wilson: Fidalgos.

347 Lais: Fidalgos já tinha aparecido antes, quando a gente leu o Barba Azul. Ele é um substantivo, tá? Ele significa
348 membro da nobreza. Um Fidalgo é algum tipo de nobre que não tem um título de conde, de barão. É algum nobre
349 que tem alguma terra; algumas pessoas trabalham pra ele.

350 Sr. Valdemar: Você falou o quê? [buscando a palavra no texto]

351 William Wilson: Fidalgos.

¹¹⁹ Conferir apêndice 25 e 26.

¹²⁰ Conferir apêndice 27.

352 Sr. Valdemar: Vedar [Lais não ouve e pede que repita 3x]
353 Lais: É fechar! Significa que eles fecharam todo o castelo. Fecharam todas as portas. Se a gente colocasse uma
354 barreira na porta, e nas janelas, aqui [demonstrando], a gente teria vedado a sala. [Ligeia levanta a mão] Fala
355 Ligeia, deixa eu sentar mais perto de vocês.
356 Ligeia: Es-tu...Ah não! [Reação de desistência – algo como: “Não consigo”]
357 William Wilson [ao mesmo tempo que a reação]: Excêntrico.
358 Lais: Excêntrico é alguma coisa que é fora do comum, peculiar, incomum. “Aquela pessoa é muito excêntrica”,
359 ela se mexe ou age de uma forma que não é a mesma que todas as outras. [Para Ligeia] Estupefação é a palavra
360 que você quer?
361 Ligeia: É, isso!
362 Lais: É uma...um momento de surpresa. Quando você fica assim... muito surpresa ou com muito... susto. Assim,
363 se você tomou um susto muito grande, você fica espantada. Isso que você está é: estupefada.
364 Sr. Valdemar: É...Retilínea.
365 Lais: Retilínea é alguma coisa que é reta. A superfície da mesa é retilínea.
366 William Wilson: Abadia .
367 Lais: Abadia é um lugar onde, geralmente, vivem monges ou monjas. Geralmente é um lugar que fica no alto da
368 montanha. Isolado do restante das pessoas. Essa palavra é muito importante na história. Quer falar uma, Lenora?
369 Lenora: Trípodes
370 Lais: Não tem, né? [Na lista do Glossário] A trípode é um tipo de suporte, como o candelabro. Lembra que eu falei
371 que tinha o candelabro que descia, o candelabro que ficava em pé? A trípode, vai ficar parecido com isso aqui
372 [Apontou para a cesta de basquete (com o apoio para ficar em pé) dentro da sala]. Só que uma escala bem menor.
373 Tem três pés, por isso que ela chama trípode. Ela tem três pés. Lembra o tripé de hoje em dia. Só que aí ela tem
374 uma chama, em cima. Tem um lugar para você colocar uma vela que vai ficar iluminando. [Durante a explicação,
375 tentou demonstrar com as mãos como seria, usando a cesta de basquete como referência]
376 Ligeia: Louco de coleira [leu errado].
377 Lais: Louco de Cólera [corrigindo].
378 Ligeia: É! Isso! [Risos] Eu não sei falar!
379 Lais: A cólera é uma doença, na verdade. Quando a gente diz que alguém está louco de cólera queremos dizer que
380 ela se tornou muito raivosa, saiu da razão. Então, quando a gente fala que alguém está louco de cólera é aquela
381 pessoa que não ficou doente de cólera. Ela está agindo com muita raiva. Ela sai da razão por tanta raiva que ela
382 tem. [William Wilson mostra a palavra “gozo” para Lais. Ele ficou envergonhado de falar em voz alta]
383 Ligeia: Depois fala de mim William Wilson [Quando ela pedia ajuda mostrando seu texto, ele a incentivava a
384 tentar falar com gestos. Às vezes, dizia a palavra para ela mesma antes de ela falar em voz alta]
385 Lais: Isso significa a alegria do momento. Então, assim, nesse sentido, está assim: Quando a gente sai para comer
386 alguma coisa muito legal, muito gostosa com a nossa família, a gente fica muito feliz, não fica? É nesse mesmo
387 sentido que está essa palavra. É um momento que todos eles estão muito felizes entre eles. Naquela época, eles
388 usavam essa palavra nesse sentido. Hoje em dia, a gente já deu outros sentidos que não cabem aqui.
389 Ligeia: Tem pergunta hoje?
390 Lais: Tem perguntas hoje, mas vocês terminaram o glossário? Ou tem outras palavras? O que mais que a gente
391 tem de palavras?
392 Sr. Valdemar: Lapso.
393 Lais: Deixa eu ver como está na frase, para explicar. O lapso de tempo! É no sentido de perda. É como se aquele
394 tempo tivesse passado, e eles não tivessem visto. O lapso, geralmente, significa que você perdeu alguma coisa.
395 Tipo assim: “Eu tive um lapso de memória”. Significa que a minha memória falhou. Os usos mais comuns de lapso
396 é para tempo ou memória. São os usos mais normais que a gente tem.
397 Ligeia: “Purporea”.
398 Lais: Roxo. Purpúreo. É um tom de roxo. É um roxo muito mais intenso do que esse aqui do seu estojo. Um tom
399 de roxo avermelhado.
400 William Wilson: É... Mimizeu [Antes dele falar, Ligeia mostrou a palavra].
401 Lais: Agradou. Deu mimos para eles. Sabe quando as pessoas falam assim: “Eu recebi mimos”? Ela está se
402 “mimoseando”. Só que a gente não fala isso. A gente nem fala: “Ah, é um agrado”.
403 Lenora: Tipo no aniversário, quando você ganha uma sacolinha.
404 Lais: Isso mesmo! Arrasou nessa explicação!
405 Ligeia: Abadia.
406 Lais: A gente já conversou dessa. O William Wilson perguntou. A abadia é o lugar onde geralmente ficam os
407 monges. O que acontece nessa história?! A abadia é um lugar, como se fosse um forte, que fica no alto das
408 montanhas. Geralmente é afastado de todo o resto da civilização. Quando ele fala que é uma abadia é um lugar
409 com muralhas altas e longe do resto da civilização.
410 William Wilson: Adornos.

411 Lais: É um enfeite, um objeto decorativo. Por exemplo, se eu tivesse um lacinho aqui no meu cabelo, bem grande,
412 assim [demonstra um tamanho exagerado], eu teria um adorno no meu cabelo. Entendeu? [Confirma e tem uma
413 curta pausa] Os cartazes que a gente colocou são adornos na sala.

414 William Wilson: Lúgubre.

415 Lais: Lúgubre é a mesma coisa que ser sombrio, triste e melancólico. Tem mais alguma, Lenora?

416 Lenora: Só isso.

417 William Wilson: Monótono.

418 Lais: É um adjetivo que significa repetitivo. Quando alguma coisa é monótono tem aquela ideia da rotina, de que
419 não causa estranhamento para eles. Vocês têm mais alguma? [Ligeia bate palmas] Fala, Ligeia. [Ligeia mostra a
420 folha].

421 Ligeia: Essa aqui.

422 Lais: Pêndulo! Na história, ele é parte do relógio. Vamos pegar a imagem do relógio aqui, “pra” gente ver? Na
423 segunda página. Vocês estão vendo o que o relógio tem aqui [Aponta para o meio da figura]? Ele é um relógio
424 grandão. Ele fica de corpo inteiro [Aponta para o próprio corpo para demonstrar]. Aqui [aponta], tem o mostrador,
425 que conta as horas. E, aqui embaixo [aponta], é o pêndulo. Tá vendo? Essa setinha que sai do relógio. Isso aqui é
426 o pêndulo. Por que ele tem esse nome? Não é só isso que é pêndulo, mas esse é o pêndulo do relógio. O pêndulo
427 é um objeto que fica fazendo assim [demonstra o movimento de vai e vem de um pêndulo com um braço]. Esse
428 movimento, geralmente, a gente usa pra marcar o tempo. Então, ele fica fazendo um movimento [demonstra
429 novamente] e é assim que esse relógio funciona. Você tem que ir dar corda “pra” ficar fazendo esse movimento.
430 E ele vai contando a hora por meio do movimento do pêndulo. Então, fica lá: “Tic tac, tic tac” [demonstra o
431 movimento novamente]. É um relógio bem barulhento. Por isso que a gente não vê tanto ele por aí.

432 William Wilson: Estupefação.

433 Ligeia: NOSSA!

434 Lais: Estupefação é ter uma grande surpresa ou espanto. Foi o momento que todo mundo ficou chocada. É um
435 choque.

436 William Wilson: Cintilações.

437 Ligeia: [fala alguma coisa mas fica incompreensível na gravação]

438 Lais: Está na primeira página, aqui, do glossário. Substantivo feminino. São brilhos rápidos e fracos. Então, quando
439 alguma coisa está cintilando, ela tem um brilho. O glitter, que a gente usa, cintila.

440 Ligeia: O que é um ângulo agudo? Eu fiquei curiosa [falando muito rápido]!

441 Lais: Ah, eu tenho aqui olha, a minha máscara tem cintilação. Ela é cintilante, olha. [Mexe a máscara para mostrar
442 o efeito] Tem esse brilho. O brilho, conforme a luz bate, é cintilante. Ângulo agudo? Quando ele está falando que
443 do ângulo agudo, é da matemática. O ângulo agudo é um ângulo menor que noventa graus. Mas o que significa
444 isso? Quando a gente vai fazer uma curva na história, a gente usa aqui [pega uma carteira e coloca posicionada no
445 meio da sala], tem uma sala aqui [aponta para o espaço criado]. Às vezes, nos castelos, era assim: Você está vindo
446 no corredor, você vira e faz essa curva aqui [demonstra]. Você viu quanto eu virei meu corpo [um ângulo de 90°]?
447 Nessa história não é assim [retira a carteira]. Ele vai entrando na sala assim [demonstra]. Ele está vindo e entrei!
448 [Faz o que imagina ser um ângulo de 30 graus com um passo meio lateral]. É muito curto. De repente, você está
449 dentro da sala. [Demonstra] Você deu um passo e está dentro da outra. É o ângulo agudo. É uma virada muito
450 estreita.

451 William Wilson: Deambulava.

452 Lais: Está no sentindo de andar. Deixa eu conferir no glossário. Primeira página. É a conjugação do verbo
453 deambulado. Andar sem rumo certo, vaguear. Como eles estão na festa, eles estão andando de um lado para o
454 outro [demonstra].

455 Ligeia: Cismar

456 Lais: Cismar é um verbo; significa ficar pensando sobre alguma coisa. Quando você cisma com alguma coisa,
457 você fica: “Nossa, mas como é que isso aconteceu? O que eu podia ter feito?” Você não consegue pensar em outra
458 coisa além daquilo.

459 William Wilson: Asco.

460 Lais: Asco é o mesmo sentimento que o nojo. Ele é o sentimento de repulsa. Só que, geralmente, quando você fala
461 essa palavra, o nojo é muito mais forte. Se tem tanto nojo, que chega a virar o asco.

462 William Wilson: Jovialmente.

463 Lais: De forma jovem. [Pausa enquanto conferem se tem mais alguma].

464 William Wilson: Gracejos.

465 Lais: Gracejo significa, assim, uma brincadeira. Ele está falando desse pessoal do príncipe. Essa palavra é
466 importante. [Leitura reformulada] Ele está falando assim: “Mesmo para os homens absolutamente perdidos, para
467 quem a vida e a morte são igualmente brincadeiras, há coisas com que não se pode brincar”. Porque eles não
468 estavam ligando ali naquela situação. Tudo era uma brincadeira para eles, mas têm certas coisas que passam do
469 limite. É isso que significa essa frase.

470 Ligeia: “Morde... cidades”

471 Lais: Mordacidades. Um substantivo. É uma coisa assim que é banal; uma coisa que é boba uma coisa que eles
 472 não lidam com seriedade. Entendeu?
 473 Ligeia: Ex-tra-va-gan-te.
 474 Lais: É uma pessoa que tem extravagância. Pensa assim, excêntrico. Quando você é extravagante, a pessoa não se
 475 veste igual todo mundo. A minha máscara é normal não é? [Ficam na dúvida] Ela chama um pouco de atenção
 476 perto de outras máscaras que a gente vê por aí. Mas vocês viram a roupa dessas pessoas? Vamos ver a roupa deles?
 477 Lenora: Tem uma que está com um navio !
 478 Lais: Exatamente! Olha aqui. Se a gente olhar na figura, tem uma pessoa que, começando do canto, ela tem um
 479 peixe na cabeça!
 480 Sr. Valdemar: Peixe?
 481 Lais: Olha a foto. [Pausa enquanto analisam e conversam entre si]
 482 Sr. Valdemar: Meu Deus! Quanta coisa!
 483 Lais: Então, olha aí, tem peixe; tem uma pessoa vestida de sol. Se vocês continuarem olhando, vocês vão ver uma
 484 pessoa com jacaré na cabeça.
 485 Sr. Valdemar: Tem até castelo na cabeça! Navio!
 486 Lais: Tudo isso é extravagante. Porque não tinha limites. É diferente. E isso pra eles é...
 487 Ligeia [ao mesmo tempo]: Onde?
 488 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Olha, olha [mostrando para ela]
 489 Ligeia: Isso... isso para eles era... Carnaval? [risos curtos]
 490 Lais: Quando ele fala aqui: “Que só se viu no Hernani”, ele está se referindo a um Carnaval.
 491 Sr. Valdemar: Carnaval?
 492 Lais: É como se eles estivessem em um grande baile de Carnaval.
 493 William Wilson: Tangível.
 494 Ligeia: Tem isso daí aqui?
 495 Lais: Deixa eu ver... não. O tangível é aquilo que você consegue tocar. Então, com licença, aqui, seu copo [pega o
 496 copo da mesa de William Wilson], ele é tangível. Eu consigo pegar, apalpar. Quando ele fala que não tinha
 497 nenhuma figura tangível significa que eles agarram o mascarado e hora que eles pegaram o mascarado aconteceu
 498 isso aqui, “ó” [neste momento usou a capa da fantasia para demonstrar, agarrou a capa e a deixou cair, mostrando
 499 que não tinha conteúdo dentro da capa]. É isso. Eles pegaram e, aí, o mascarado não tinha nada! Ele era a roupa e
 500 a máscara. Só! [Pausa curta].
 501 Ligeia: Refugências.
 502 Lais: Esse eu sei que tem...
 503 Sr. Valdemar: No último.
 504 Lais: A última palavra. Significa brilho intenso. Então, tudo isso é só ele reforçando essa ideia de que tudo era
 505 brilhoso. Tudo tinha uma certa questão de ser luxuosa.
 506 [Ligeia vê a tatuagem da pesquisadora, que representa o personagem “Sem rosto”]
 507 Ligeia: Parece ele [se refere ao personagem mascarado] !
 508 Lais: Você achou que parece ele? [Confirma] Esse aqui não era ele, não. É o Sem Rosto.
 509 Sr. Valdemar: Punhal.
 510 Ligeia: Por que Sem Rosto?
 511 Lais: Punhal é uma faca curta. É o nome do personagem, porque ele não tem um rosto. Mas ele não tem relação
 512 com a Mascara da Morte Vermelha. É de outro lugar.
 513 Ligeia: Parece ele.
 514 Lais: É por conta da figura que eu trouxe. Vou entregar, então, o roteiro das perguntas. Vocês querem beber água
 515 e ir no banheiro?

Intervalo antes da discussão, para que as crianças possam ir no banheiro e beber água, aproveitando o momento de distração com a saída de uma das participantes. Ligeia retornou rápido do intervalo. Durante o intervalo, após beber água, Lenora e William Wilson demonstraram interesse nos cartazes e foram lê-los por livre e espontânea vontade.

516 Lais: O que você achou da história, Ligeia?
 517 Ligeia: Essa eu achei legal.
 518 Lais: E essa você gostou?
 519 Ligeia: Só de lembrar do outro!
 520 Lais: Você ainda está com raiva da outra?
 521 Ligeia: “Tô!”
 522 Lais: É bom também.
 523 Ligeia: O que que é recinto?
 524 Lais: É um lugar.

525 Ligeia: Entendi.
 526 Lais: Se tiver mais, você pode falar. [Aproveita o momento para ir deixando o material nas mesas]
 527 Ligeia: O que tem aqui, professora?
 528 Lais: Espera todo mundo chegar.
 529 Ligeia: Eu tô curiosa!
 530 [Professor Fether adverte a pesquisadora que sempre que forem feitas oficinas como essa deve-se tirar foto, para
 531 ter provas de que ocorreram. Durante a leitura do conto, o Professor Fether havia tomado a iniciativa de fotografar
 532 o momento e estava se justificando. Vendo que os alunos estavam vendo os cartazes, a pesquisadora pega
 533 novamente o Vitral].
 534 Lais: Eu vou deixar aqui para vocês verem também.
 535 Lenora: É um papel? [Começa uma discussão sobre o material utilizado para construir o vitral]
 536 Lais: É de plástico¹²¹.
 537 Ligeia: É real!
 538 Sr. Valdemar: Fita não! É vidro!
 539 Lais: É um plástico, gente. Chama Celofane. Ele é um plástico bem fininho, que as pessoas usam para fazer buquê
 540 de flores.
 541 [Começam a falar todos juntos novamente. Ligeia pede para ver o efeito novamente. As crianças manipulam o
 542 vitral gerando o efeito]
 543 Ligeia: Fica como um arco íris!
 544 Lais: É o efeito do vitral. Só que, na história, eles têm uma cor só...
 545 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Vidro era melhor? Com a luz?
 546 Lais: Vidro é melhor...
 547 Ligeia [ao mesmo tempo]: Desde quando existe isso?

Quarto momento:¹²²

A partir deste momento, Madeline Usher pediu constantemente para ir ao banheiro, por isso tem menos participações.

548 Lais: Ah, é antigo...[Voltam a falar todos juntos e não dá para acompanhar para transcrever]. Vamos sentar pra
 549 gente fazer nossas perguntas. Sr. Valdemar, vou começar com você [Para a transcrição, iremos suprimir os
 550 momentos em que a pesquisadora chama os nomes um a um]. **Você achou a história difícil de ler?**
 551 Sr. Valdemar: Não.
 552 Lais: Por quê?
 553 Sr. Valdemar: Por que você estava lendo. [Risos]
 554 Lais: Ah, boa resposta. E, você não acompanhou a minha leitura?
 555 Sr. Valdemar: Acompanhei.
 556 Lais: E foi difícil de acompanhar?
 557 Sr. Valdemar: Não... mais ou menos. As palavras foram difíceis.
 558 Madeline Usher: Não. Por que, quando você vai lendo, fica melhor.
 559 Lais: Fica mais fácil?
 560 Madeline Usher: É.
 561 William Wilson: Sim. [Os demais começam a rir] As palavras né, tem umas palavras mais difíceis.
 562 Ligeia: Não. Porque você estava lendo!
 563 Lais: Então, eu facilitei sua leitura?
 564 Ligeia: Sim! Se não eu ia errar tudo!
 565 Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.
 566 Lais: Então, vamos para a terceira pergunta. Sr. Valdemar, **o que mais chamou a sua atenção na história?**
 567 Sr. Valdemar: [Pausa] Quando mata todo mundo.
 568 Madeline Usher: Quando mata todo mundo [estava repetindo].
 569 William Wilson: A mesma coisa.
 570 Ligeia: E o resto da história?
 571 Lais: Ué, é o que mais chamou a atenção. O que mais chamou a atenção pra você? Foi o resto da história?
 572 Ligeia: Não! [risos]
 573 Sr. Valdemar [rindo]: O resto da história!
 574 Ligeia: O final! O final!
 575 Lenora: A mesma coisa.
 576 Lais: Então, todo mundo achou que o final foi o ponto alto da história?

¹²¹ Papel celofane.

¹²² Conferir apêndice 28.

577 Sr. Valdemar: Lógico.
578 Ligeia [ao mesmo tempo]: Só perde para todo o resto.
579 Lais: Por quê? [Para o Sr. Valdemar].
580 Sr. Valdemar: Porque mata todo mundo. É a parte mais... [Para e consulta o cartaz] a parte mais de Horror!
581 William Wilson [ao mesmo tempo]: Eu achei que O Gato Preto foi mais... teve mais terror
582 Ligeia [ao mesmo tempo]: Você não fala esse nome!
583 Lais: Como é?
584 William Wilson: Eu achei que era melhor que essa história.
585 Lais: Hum! Legal essa opinião sua.
586 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Eu não vim!
587 Lais: Eu entreguei para você hoje. Você pode ler e na próxima semana contar o que você acha. Sr. Valdemar, **que**
588 **sentimento o personagem do Príncipe Próspero causou em você?**
589 Sr. Valdemar: É...
590 Ligeia: Eu não vou saber responder!
591 Lais: Assim “ó”: Eu falo Príncipe Prospero, qual a primeira coisa que vem na sua cabeça?
592 Sr. Valdemar: Mais uma tristeza, né. Quando ele morre, assim.
593 Madeline Usher: Nada.
594 William Wilson: É...mesma coisa que o Sr. Valdemar.
595 Ligeia: Num sei... Pena! Porque ele morreu.
596 Lenora: Eu não fiquei triste. Eu não fico triste quando esse tipo de pessoa morre. Eu ficaria mais triste se fosse um
597 animalzinho.
598 Lais: Que tipo de pessoa é o príncipe?
599 Lenora: Uma pessoa que eu não conheço, assim.
600 Lais: Legal sua resposta. Vamos para a quinta. Sr. Valdemar, **que sentimento o personagem do mascarado**
601 **causou em você?**
602 Madeline Usher [automaticamente]: Nada!
603 Sr. Valdemar: Um pouquinho, bem, bem pouquinho [sinaliza com a mão] de medo.
604 Lais: Quase nada, né!
605 Madeline Usher: Terror!
606 Lais [não ouviu por conta do barulho no corredor]: Você disse terror? Ou foi horror? Qual você falou?.
607 Madeline Usher: Terror, mas eu acho que é mais horror.
608 Lais: Por quê? [Madeline se distraí e a pesquisadora precisa questionar novamente]
609 Madeline Usher: Não sei.
610 William Wilson: Eu senti um tiquinho [sinaliza com a mão] de suspense.
611 Ligeia: Um tiquinho...[sinaliza também, só que com os dedos fechados, para demonstrar um tamanho inexistente]
612 Lais: É.. não muito. É só um pouquinho.
613 Ligeia: Mesma coisa que o William Wilson.
614 Lais: E por que vocês dois sentiram isso?
615 Ligeia: Ué! Porque a gente não sabe o que vai acontecer depois!
616 William Wilson [ri]: É!
617 Lenora: Eu achei estranho. Fiquei me perguntando: “Da onde que ele saiu?”
618 Lais: Olha só! Isso é importante! Da onde será que ele saiu, gente?
619 Ligeia: Do esgoto! [Risos]
620 Sr. Valdemar: Do vaso do banheiro!
621 Lenora: De dentro do relógio!
622 Ligeia: Nossa! Mas eles têm que nascer de novo!
623 Lais: Ué, mas pensa assim, estava tudo fechado! Igual aqui na nossa sala. Só tem a gente, de repente, aparece mais
624 uma pessoa. De onde ela surgiu?
625 Madeline Usher: Já morreu.
626 Lais: Você acha que ele já tinha morrido?
627 Madeline Usher: Voltou como assombração.
628 Ligeia [ao mesmo tempo]: Tem isso na história?
629 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Pela janela!
630 Lais: Mas a janela estava vedada! Que nem a nossa, não entrava ninguém. Não dá para entrar.
631 Ligeia: AH! A não ser que ele for... um fantasma! Atravessava!
632 Sr. Valdemar: AH! Ele era um palácio?
633 Lais: Era um palácio...
634 Sr. Valdemar: Ele subia pelo banheiro!
635 Lais: Mas o banheiro estava fechado também.
636 Sr. Valdemar: Pelo vaso! Teve um filme que eu vi que ele fazia isso.

637 Lais: Mas, nessa época, não tinha vaso. Nessa época, era um buraco no chão, não tinha encanamento.
638 Sr. Valdemar [contrariado]: E o que eles faziam, ia para onde?
639 Lais: Ficava na terra. E depois eles cobriam com mais terra. E fazia um novo buraco.
640 Sr. Valdemar: Queee! “Mó fedo” [risada].
641 Ligeia: Fala do espírito na história!
642 Lais: Fala de alguns fantasmas, Mas onde fala, eram os personagens vestidos como fantasmas.
643 William Wilson: Era tudo um sonho!
644 Ligeia: Você viu alguém dormindo aqui [na história], William Wilson?
645 William Wilson: No final pode ser!
646 Lais: No final, você acha que eles não morreram, eles estão dormindo. Uma visão um pouquinho... otimista.
647 Ligeia: O menino saindo sangue e você acha que eles tão dormindo! [Sr. Valdemar fala junto também, mas ficou
648 indistinto na gravação].
649 Lais: Aqui, na história, tem um lugar mesmo que ele fala, uma coisa que podia ser parecida com isso que você tá
650 falando. Tem uma parte que ele fala assim: “Que os sonhos estavam andando”. Na quarta página, embaixo da
651 imagem do relógio, ele fala assim: “Os sonhos entravam e saíam contorcendo-se revestindo-se da cor das salas”.
652 Mas, aqui, ele está falando que as fantasias, eram tão elaboradas, que parecia que tinham vindo dos sonhos. Mas,
653 eram reais, dentro da história. Não tinha ninguém dormindo.
654 Ligeia: Mas...por que ele matou eles?
655 Sr. Valdemar: Porque ele era mau.
656 Lais: Essa é uma boa pergunta. Por que você acha que ele matou eles?
657 Sr. Valdemar: Porque... o trabalho dele era matar as pessoas.
658 William Wilson: Eu acho que deveria ter continuação!
659 Lais [estranhando]: Você acha que deveria ter continuação? Máscara da Morte Vermelha 2?
660 William Wilson: Para saber da onde ele veio!¹²³ O passado. E como ele sai depois...
661 Ligeia: Será que essas pessoas fizeram alguma coisa para ele?
662 Lais: Eu acho que essa pergunta é importante. Vamos ficar com essa pergunta na nossa cabeça.
663 Sr. Valdemar: Ou, talvez, essas pessoas fizeram maldade quando ele era criança...porque... ele é uma alma, não é?
664 Lais: É...acho que sim.
665 Sr. Valdemar: Talvez essas pessoas zoavam ele bastante, e aí... ele ficou com revolta?
666 Lais: Você acha que ele ficou revoltado e voltou para se vingar?
667 Sr. Valdemar: Sim!
668 Lais: Lenora, você respondeu a última pergunta que a gente fez? O que o mascarado causou em você?
669 Sr. Valdemar: Não.
670 Lenora: Deu um medinho... Eu respondi que achei estranho.
671 Lais: Ah, tá certo, desculpa. Vamos continuar então.
672 Ligeia: Então, ele estava com a faca, não é?
673 Lais: Não, o príncipe que estava. Vamos retomar a história [Crianças começam a discutir sobre os detalhes, Lais
674 pega a fantasia na mão] Olha, vou contar a história resumidamente para vocês [reconta a história de forma
675 dramática]. Tinha uma doença que estava matando todo mundo. Aí, tinha esse príncipe, Próspero. Pegou todos os
676 amigos dele e levou pra um castelo. Fechou todo mundo lá e falou: “Vamos ficar aqui. Porque aqui a gente vai
677 fazer uma festa. E lá fora, vai ficar a doença e aqui dentro, a gente está saudável, e está feliz.” Aí eles estavam lá
678 numa festa, todo mundo tranquilo. E a festa parava quando eles escutavam o relógio. Eles estavam meio com medo
679 daquele relógio. Mas eles continuavam lá na festa, dançando. E, de repente, deu meia-noite, o relógio tocou 12 vezes.
680 [Faz o barulho do relógio] O relógio tocou. Todo mundo estava assim [demonstra]: Com medo do relógio tocando.
681 Aí, eles olham “pro” lado, veem uma pessoa que eles não tinham visto. E eles ficaram meses lá dentro...
682 Sr. Valdemar: Meses?
683 Lais: Meses. Ficaram 8 meses lá dentro.
684 Sr. Valdemar: Como eles comiam?
685 Lais: Tinha bastante comida pra eles lá dentro do castelo. Então, aí apareceu essa pessoa. E aí quando apareceu
686 essa pessoa, eles ficaram chocados! Porque essa pessoa estava vestida de Morte Vermelha. Que era a doença da
687 qual eles tinham fugido. Aí a pessoa ficou lá [Representa]. O príncipe viu. Ficou muito bravo! E falou assim: “Nós
688 vamos matar essa pessoa! Ela ousou fazer isso pra gente Vamos pendurar ela lá no muro do palácio. Do lado de
689 fora do palácio.”
690 Ligeia: Ah!
691 Lais: E lá vai o príncipe [neste momento deu voltas ao redor do semicírculo para representar a passagem das salas,
692 segurando um lápis que representava o punhal] correndo atrás dele pelas salas. [Deixa cair o punhal quando pega
693 a capa com as mãos] Morreu!
694 Ligeia: Quem?

¹²³ Estava se referindo a uma continuação do ponto de vista do mascarado.

695 Lais: O príncipe morreu. [Começam a rir]
 696 Ligeia: Mas! Por que que ele morreu?
 697 Madeline Usher: E o mascarado?
 698 William Wilson e Sr. Valdemar para Ligeia: Não sei...não sei.
 699 Lais: Calma. E o mascarado ficou vivo. E aí as pessoas foram agarrar o mascarado [ergue a capa], por que ele
 700 matou o príncipe.
 701 Ligeia: E se não foi ele?
 702 Lais: [Deixa a capa cair como na explicação da palavra tangível] E as outras pessoas morreram também.
 703 Ligeia: Tinha veneno, nisso daí?
 704 Lais: Não tinha veneno.
 705 Sr. Valdemar: Então como... O mascarado... o cara lá... ficou com revolta por causa que ele tinha o... a doença...e
 706 quem tinha a doença não podia entrar, na festa deles.
 707 Lais: Olha, essa hipótese é muito boa.
 708 William Wilson: A doença que criou vida e foi matar eles.
 709 Sr. Valdemar: A doença... [trecho que as crianças falam juntas, na gravação, com o ruído do intervalo ficou
 710 impossível de compreender]
 711 Ligeia: Mas a Lenora falou que ele saiu do relógio.
 712 Lais: É verdade, é possível também.
 713 [Começa uma grande discussão onde todos falam juntos, transcrevemos o que foi possível captar na gravação]
 714 Ligeia: Mas como que ele saía do relógio?
 715 Sr. Valdemar: Nossa...saindo!
 716 Lais: Eu não sei...
 717 Sr. Valdemar: Olha, não tem... [estava falando algo sobre o espaço do relógio]
 718 Madeline Usher: Mas não tem como...
 719 Sr. Valdemar: ELE ERA UMA ALMA!
 720 Lenora [ao mesmo tempo]: Mas como...
 721 Sr. Valdemar: Mas ó...
 722 Ligeia: Mas ele..
 723 Lais: Calma, vamos um de cada vez. Sr. Valdemar.
 724 Sr. Valdemar: Você falou...igual lá...que eles seguraram aí não conseguia [se refere à explicação do tangível e
 725 demonstra com o próprio lápis] Ele era uma alma! Você falou que o... o príncipe tentou pegar ele e não tinha corpo.
 726 Ele não tinha nada [refere-se a corpo], ele passava as paredes igual fantasma, lá... atravessa parede! Só pode ser
 727 uma alma!
 728 Lais: Isso que o Sr. Valdemar está falando é muito importante, mas não era qualquer alma. Nas histórias de terror
 729 dessa época, que a gente chama de gótica, eles tinham um personagem que era muito comum. É um personagem
 730 que vocês já conhecem.
 731 Sr. Valdemar: Tem um filme desse?
 732 Lais: Tem um filme. [Sr. Valdemar tem reação de surpresa] É antigo.
 733 Sr. Valdemar: Tem na Netflix?
 734 Lais: Eu acho que tem que pesquisar, mas, no Youtube, deve ter. Esse personagem, gente, é a figura da própria
 735 morte [William Wilson faz uma cara de impressionado]. Então, quando tem esses poemas de terror e essas histórias
 736 de terror, a morte aparece como um personagem.
 737 Sr. Valdemar : Uuuuuuuuuuuuh.
 738 Lais: Então, aqui, esse personagem que aparece mascarado como a Morte Vermelha, anda por aí, leva todos eles
 739 para uma sala, quando tenta tocar não dá para tocar... É a própria Morte.
 740 [Alguém fala alguma coisa, mas na gravação ficou com muito ruído para entender]
 741 Lais: Sabe? Eu tenho certeza que vocês já viram porque desenho animado tem muito isso. O Ceifador [coloca a
 742 capa e o capuz]...
 743 Sr. Valdemar: Chapeuzinho Vermelho [risada]
 744 Lais: Que fica assim [Cobre o rosto com o capuz, curva as costas], fica assim no desenho animado, segurando uma
 745 foice.
 746 Ligeia: Ah!
 747 Sr. Valdemar: A morte!
 748 Ligeia: Eu gosto assim! Amostradinho!¹²⁴ [Risos].
 749 Sr. Valdemar: Então tem filme...

¹²⁴ Neste momento está se referindo ao meme do Amostradinho, um vídeo de humor em que uma pessoa, vestida de Morte, vê vídeos de pessoas fazendo coisas perigosas e diz: “Eu gosto assim, amostradinho!”. Em algumas versões, está com um caderno e bate um carimbo, representando a morte da pessoa. Para referência, um dos inúmeros exemplos: <https://www.youtube.com/shorts/uGDL5GZHTUc>

750 Ligeia: O Amostradinho participa, gente! [Risos]
 751 Lais: É o Amostradinho! Porque ele aparece nesse meme falando: “Eu gosto assim! Amostradinho”. Quer dizer,
 752 vai lá, faz o que é perigoso que você vai receber minha visita. Porque é a morte.
 753 Sr. Valdemar: Faz outra pergunta!
 754 Ligeia: Esse Amostradinho aqui [aponta o texto].
 755 Lais: Então, vamos lá. Sr. Valdemar, **que sentimento você teve quando você descobriu qual foi o final do baile?**
 756 Sr. Valdemar: Gratidão. Assim, ainda bem que foi com eles e não comigo.
 757 Madeline Usher: Tensão.
 758 William Wilson: Uma tensão também.
 759 Ligeia: Felicidade!
 760 Sr. Valdemar: E se fosse você que estivesse lá?
 761 Lais: A Ligeia vai responder o porquê ainda.
 762 Ligeia: Deixa eu falar! Porque se eles fizeram alguma coisa para ele, ele tem que fazer vingança!
 763 Lais: Ah, você sentiu que era uma vingança...
 764 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Mal não se recebe com o mal, mal se recebe com o bem.
 765 Lenora: Fiquei triste.
 766 Ligeia: O Amostradinho matou todo mundo!
 767 Lais: É, a morte levou eles. Olha só como é a história! Eles se fecharam num lugar, ficaram fazendo festa e no
 768 final a morte levou todos eles da mesma forma. Não adiantou de nada, né? Vamos ficar com isso na cabeça.
 769 Ligeia: Não adiantou de nada. A vingança nunca é plena; mata a alma e envenena.
 770 Lais: Seu Madruga! Sr. Valdemar, **você gostou da história? Por quê?**
 771 Sr. Valdemar: Sim, é porque mistura terror e horror.
 772 Ligeia: Em que pergunta a gente está?
 773 Lais: Na sete!
 774 Madeline Usher: Sim, por que é de terror e tem bastante tensão.
 775 William Wilson: Gostei, concordo com a Madeline Usher.
 776 Ligeia: Eu não gostei. Eu adorei!
 777 Lais: Ah, que susto! Achei que ia ser como na história da semana passada! E por quê?
 778 Ligeia: Também! O Amostradinho está em cena!
 779 Lais: Ah, por conta do personagem da morte! Você gosta desse meme?
 780 Ligeia: Sim, meu irmão me mostrou. [Imita o irmão representando o meme]
 781 Madeline Usher: O que aconteceu na semana passada?
 782 Lais: Ah, a Ligeia não gostou na semana passada. A história da semana passada é polêmica. Eu acho que vocês
 783 têm que ler. É o Gato Preto.
 784 William Wilson: A história da semana passada foi a melhor.
 785 Ligeia: Foi horrível!
 786 Lais: Tudo bem. Agora, vamos ouvir a Lenora.
 787 Lenora: Mais ou menos. Eu achei que o final ia ser diferente.
 788 Lais: Que final você daria?
 789 Lenora: Ela tinha que aparecer no outro lado da sala.
 790 Lais: A morte vermelha aparece enquanto eles estão morrendo?
 791 Lenora: É. E ela ficasse com o castelo.
 792 Lais: Como se ela fosse outro personagem? [Confirma]
 793 Sr. Valdemar: Aí ela continuava a festa, dançando sozinha, chamava os amigos dela.
 794 William Wilson: Mas aí, ia acontecer isso de novo. Ia acontecer tudo de novo.
 795 Sr. Valdemar: É. Aí, ia aparecer outra Máscara da Morte Vermelha e ia matar todas as almas.
 796 Lais: Entendi!
 797 Sr. Valdemar: Ia dar uma briga boa também! Espirito contra Espirito.

Quinto momento:

798 Lais: Então, vamos lá. **Vocês sabem qual é o tipo de narrador dessa história?**
 799 Lenora: Você.
 800 Lais: Eu sou a narradora da história? [risos curtos] Eu sou a contadora da história. O narrador, está aqui dentro do
 801 texto. O narrador, gente, é um narrador observador, porque é alguém que está contando para a gente o que
 802 aconteceu. Ele não participa, porque ele não morreu no final. Ele está contando para a gente. E ele sabe o que está
 803 visível. Ele não sabe o que o Próspero sentiu profundamente; o que a Morte Vermelha pensou. Por isso ele é um
 804 narrador observador. Tudo bem?
 805 Ligeia: Por quê?

806 Lais: Porque ele está vendo o que aconteceu e contando para a gente o que aconteceu, sem participar. Em terceira
807 pessoa. Ele não é um personagem da história. Tudo bem? [Concordam]. **E aí, vocês acham que essa história é**
808 **recente ou é antiga?**
809 Sr. Valdemar: Antiga.
810 Lais: Todo mundo concorda que é antiga? [Maioria concorda]
811 Ligeia: Não sei.
812 Lais: Então, vamos ver. Por que ela é antiga?
813 Sr. Valdemar: Porque...
814 Lenora [ao mesmo tempo]: Por causa das palavras difíceis e porque não é comum ter palácio hoje em dia.
815 Lais: Todo mundo concorda? [Concordam] Essas palavras são de um outro tempo. A gente não tem mais Fidalgos.
816 Temos pessoas muito ricas, mas fidalgos não temos.
817 Ligeia: Quem dera ter pessoa rica nesse Brasil!
818 Lais: Tem! Quem dera a gente ser a pessoa rica! [Em resposta a Ligeia, Sr. Valdemar e William Wilson começam
819 a citar jogadores de futebol famosos, como Vinicius Junior]. Tudo bem. Vamos lá. **E qual é o espaço que a**
820 **história aconteceu, gente?**
821 Ligeia e William Wilson: No palácio.
822 Lais: E o que tem de diferente nesse palácio?
823 Lenora: As sete salas.
824 Lais: Essas salas são diferentes por quê? Elas têm o que? Porque elas têm, gente, esse vitral aqui [aponta para o
825 vitral demonstrativo]. É que não é desse colorido. Eu trouxe o colorido pra vocês. Cada sala tem uma cor.
826 Ligeia: Vitral! Por que tem esse vidro aí? [apontou para um dos desenhos do vitral]
827 Sr. Valdemar: É. Tem o vermelho que é a sala que tem o relógio.
828 Lais: Ah! Esse é o desenho do vitral [refere-se a demonstração]. É um gato e um corvo. [A partir daqui voltam a
829 falar todos ao mesmo tempo empolgados com o vitral, transcrevemos o que foi possível entender].
830 William Wilson: Ah! Era um gato.
831 Sr. Valdemar: Gato?
832 Ligeia: Eu não vi o gato!
833 Lais: É...Um gato, aqui, de amarelo.
834 Madeline Usher: Ali, o gatinho de amarelo!
835 Sr. Valdemar: Um gato.
836 Ligeia: Ah...aonde o gato?
837 Sr. Valdemar: Ali ó, do lado é o passarinho!
838 Ligeia: Ah!
839 Sr. Valdemar: Ali do lado do passarinho!
840 Ligeia: O gato!
841 Lais: Esse passarinho é o corvo! São o Corvo e o Gato: as duas histórias mais famosas de Edgar Allan Poe.
842 Ligeia: O gato e o corvo! Mas...não aparece um corvo!
843 Lais: É a forma do corvo no Tangram, aquele jogo matemático. Vamos voltar. Por que eu queria chamar a atenção
844 de vocês para o Vitral? Vocês gostam de coisas de terror, não gostam?
845 Sr. Valdemar: Sim!
846 Ligeia: Horror, né! Tem que ser horror!
847 Lais: De terror e de horror! [começam a discutir entre si sobre cenas de terror. Não dá para entender na gravação]
848 Então, o que essas histórias fazem... o Edgar Allan Poe foi o primeiro a usar essas cores para tentar trazer a atenção.
849 Vocês viram que eles passam das salas mais coloridas? Eles vão do azul, pro roxo, pro laranja, pro verde, pro
850 branco, até que chega nessa sala, que é preta e vermelha? Esse tipo de sala é usada, até hoje, no terror. Então, o
851 filme de terror sempre começa num dia azul. Aí, começa a entardecer e aparecem uns tons de laranja. E aí, as cenas
852 que dão susto sempre são salas escuras com os tons vermelhos. Isso tudo quem criou foi ele. Foi o Edgar Allan
853 Poe. E a gente usa até hoje como um recurso para o filme de terror. Tudo bem? Agora, quando vocês forem assistir
854 a um filme de terror, presta atenção nas cores das salas. As cores das salas em que as pessoas estão, por exemplo,
855 ao céu aberto, foi acampar em um lugar de filme de terror. Está um céu azul lindo.
856 Sr. Valdemar: Tipo pânico na floresta.
857 Lais: Isso! No começo do filme do pânico na floresta não está todo mundo num céu azul?
858 Sr. Valdemar: Eles vão acampar numa floresta; o carro quebra.
859 Lais: E aí vai começar a escurecer, não vai? Vai ficando alaranjado.
860 Sr. Valdemar: Aí a noite que...[faz sinal de morte (passa o dedo pela garganta de um lado ao outro)]
861 Lais: É tudo escuro no clímax e aí tem umas luzes vermelhas na janela. [Sr. Valdemar concorda] Isso é o que
862 Edgar Allan Poe fez nessa história. E isso foi tão importante, que, até hoje, as pessoas usam para criar o terror.
863 Lenora: Nunca é numa sala colorida!
864 William Wilson: Você já assistiu *Stranger Things*?
865 Lais: Já!

866 William Wilson: Então, quando a Max vai ser pega pelo Vecna¹²⁵, a sala fica vermelha!

867 Lais: Exatamente! Quando ela sobe lá no alto, que ela vai ser pega, o céu fica vermelho. Porque é esse momento

868 do ápice da história que a gente usa as cores para representar. E o primeiro que usou essas cores assim foi essa

869 história aqui [levanta o papel e os alunos fazem cara de surpresa]. É o que está na moda até hoje, 200 anos depois.

870 Vamos lá. Então, a gente está agora na 11.

871 Ligeia: Já!

872 Lais: Ainda. Já são 9h15. Se não der tempo para a gente fazer todas as perguntas hoje, na semana que vem, eu

873 termino, tá bom?

874 Ligeia: Que é a última! [Alguém diz “Ah”]

875 Lais: Então, Sr. Valdemar, **o que você imagina que os personagens sentiam ao ouvir o relógio tocar?**

876 Sr. Valdemar: Um suspense, um pouco de ação e medo. Ficava tenso também.

877 Madeline Usher: Concordo com o Sr. Valdemar.

878 William Wilson: Também.

879 Lenora: Eu concordo também.

880 Ligeia: Não! Felicidade, alegria!

881 William Wilson: Alegria?

882 Lais [ao mesmo tempo]: Eles estavam dançando. Tocou o relógio...

883 Ligeia: Tá na história! Que eles sentiam alegria.

884 Lais: Está mesmo, mas quando o relógio tocava, eles estavam alegres ou assustados?

885 Ligeia: Não sei.

886 Lais: Vamos ver. [Leitura do trecho] “Era também nessa sala que encostado à parede ocidental [...] E desse modo,

887 quem andava valsando, cessava forçosamente as suas evoluções.” Então, estavam tocando uma música, eles

888 estavam dançando, tocava o relógio, todo mundo ficava tão tenso, com tanto medo, com tanto pavor, que tudo

889 parava. Todo mundo ficava parado ouvindo o relógio.

890 William Wilson: Mas quem parava a música?

891 Lais: Os músicos que estavam tocando paravam de tocar.

892 Ligeia: Por causa do relógio?

893 Lais: Por causa do relógio.

894 William Wilson: Não era rádio?

895 Lais: Não tinha rádio naquela época. Rádio é moderno. [Risos]. Naquela época, não tinha rádio.

896 William Wilson: Nem Spotify!

897 Lais: Nem Spotify! O Spotify, daquela época, era o que o músico sabia tocar.

898 Ligeia: Não existia nem celular nessa época!

899 Lais: Tudo bem, então? A felicidade vinha depois que o relógio parava de tocar. Agora, Sr. Valdemar, **por que**

900 **você acha que essas mortes aconteceram?**

901 Sr. Valdemar: Ah! Revolta, né? E vingança.

902 Lais: E vingança do quê?

903 Sr. Valdemar: Aquela coisa que eu falei lá... ele falou que quem não tivesse lá [refere-se a dentro do castelo] ia

904 ficar com a doença...aí aquela alma lá, tem a doença... é a doença... E ele falou que a doença não ia entrar lá e

905 matar os homens. É por causa disso. Aí a doença...a morte da Máscara Vermelha... a morte, que tinha a doença da

906 Morte Vermelha, ficou com revolta deles. Aí quis matar eles... E eles também ficaram com revolta da Máscara da

907 Morte Vermelha e... quis matar ela! [As reticências apontam pausas no pensamento]

908 Lais: Olha só, como o que o Sr. Valdemar tá falando, está dentro do texto. Na segunda página, no começo da

909 segunda página, a história conta assim pra gente, ó [leitura de trecho]: “O príncipe preparou para os hóspedes [...]

910 músicos, beleza e vinho.” Então, lá dentro do castelo, todo mundo era feliz [leitura do trecho] “Dentro havia o

911 prazer e a tranquilidade. Fora havia a Morte Vermelha”. O que que tava acontecendo com as pessoas que não

912 estavam dentro do castelo?

913 Ligeia: Elas estavam tendo a doença e morrendo.

914 Lais: Elas estavam sofrendo. Elas estavam tendo uma doença. Elas estavam morrendo de Morte Vermelha. Era

915 uma doença que nem a Peste Bubônica. Só que essa doença não existe. Essa aqui da história. Ela é inspirada na

916 Peste Negra.

917 Ligeia: Como é que é isso?

918 Lais: O Edgar Allan Poe escreveu três histórias inspiradas na peste negra¹²⁶. Então, ele tem várias histórias em que

919 as pessoas morrem por doenças muito parecidas; que tem ratos rondando...

¹²⁵ Refere-se a uma das heroínas do seriado sendo atacada pelo vilão principal, que tem poderes psíquicos. Nos momentos em que a cena ocorre, o personagem é transportado para o mundo invertido (com cores escuras e ambiente perturbador) ou para sua própria mente, porém, com o céu vermelho. Em algumas cenas, todo o ambiente fica vermelho.

¹²⁶ Refere-se as histórias: “A sombra”, “Rei Peste” e “A máscara da Morte Vermelha”.

920 Sr. Valdemar: Ah! Aí você falou que é isso... ele estava morrendo... Aí morreu, virou uma alma e...matou eles.
 921 Lais: É uma hipótese. Mas essa alma tá representando a própria morte. Não é qualquer alma.
 922 Ligeia: Por que se chama esse nome?
 923 Lais: Ele quis. Ele inventou pra não falar que era a peste negra. Porque imagina se ele falasse assim: “Ah, escrevi
 924 uma história sobre a peste negra”. Naquela época, as pessoas já achavam que ele não era uma pessoa que batia
 925 bem das ideias.
 926 Lenora: Acho que se não, iam brigar com ele.
 927 Lais: Eles não iam gostar. Então, ele tinha que dar uma mascarada no que ele tava falando. Então, aqui é uma obra
 928 que ele tá criticando alguma coisa, com relação à doença.
 929 Ligeia: Eu só acho que as pessoas tinham feito alguma coisa para ele...
 930 Sr. Valdemar: Nossa...
 931 Ligeia: Porque ele não ia fazer isso daí, do nada!
 932 Lais: A Morte Vermelha? Você acha que ele não ia entrar, do nada, ali?
 933 Ligeia: É.
 934 Lais: Mas você não acha que...Pensa assim: você tem um príncipe que tá cuidando da região onde você vive.
 935 Madeline Usher: Misericórdia.
 936 Lais: Você paga “pra” esse príncipe um imposto. Então, tipo assim, tudo que você produz.
 937 Ligeia: Se esse príncipe for muito rico, eu não pago nada não!
 938 Lais: Ele é muito rico, Ligeia. Ele é muito rico, porque, nessa época da Idade Média, as pessoas trabalhavam na
 939 terra: cultivavam, criavam toda a comida e os animais que eram comidos. Aí a pessoa, além de trabalhar na terra
 940 “pra” um príncipe que não trabalhava, ela tinha que dar dinheiro e uma parte do que ela fazia “pra” esse príncipe.
 941 Aí, além disso, quando ela queria fazer um pão, ela tinha que usar o forno do príncipe, porque só o príncipe tinha
 942 o forno. E aí, ela tinha que deixar a metade do pão que ela fez para ele, porque tinha que pagar para usar. Aí, pensa
 943 assim: você tá vivendo nessa situação. Vem uma doença. E essa doença começou a matar todo mundo. Matou seu
 944 vizinho, matou toda sua família, matou quase a cidade inteira. Aí, o príncipe que tava ganhando dinheiro às custas
 945 de você, fala assim: “Venham, meus amigos ricos, vamos dar uma festa”. Se tranca lá no palácio e deixam todo
 946 mundo morrendo. Como que você ia se sentir?
 947 Sr. Valdemar: Só os amigos dele rico?
 948 Lais: Só os amigos dele que foram nessa festa. Ele fala, aqui, no começo da página. Você acha que quem estava
 949 trabalhando, para fazer a comida foi? Ele fala assim, olha: “Quando os seus domínios se achavam meio
 950 despovoados”, o despovoado significava que a terra dele estava começando a ficar sem pessoas. “Chamou para
 951 junto de si mil amigos fortes e jovens, escolhidos dentre os nobres e damas da corte”, que eram os ricos. “E com
 952 eles se retirou para a abadia do castelo”. Tudo bem? Vocês entenderam?
 953 Ligeia: Ó, mesmo se o príncipe for rico ou não, dinheiro não vale nada.
 954 Sr. Valdemar: Dinheiro não vale nada?
 955 Lais: Fala de novo, por favor.
 956 Ligeia: Mesmo se o príncipe for rico, ou não, o dinheiro não vale nada. O importante é ter saúde, vida, comida e
 957 casa.
 958 Lais: Isso. E aí essas pessoas, eles tinham dinheiro pra ajudar essas pessoas, você não acha?
 959 Ligeia: Não.
 960 Lais: Qual a função de um príncipe?
 961 Ligeia: Cuidar de um reino?
 962 Sr. Valdemar: E das pessoas. É a função do Rei.
 963 William Wilson: E da rainha.
 964 Lais: É, mas, nessa história, nós só temos o príncipe.
 965 Sr. Valdemar: E por que... porque as pessoas não faziam as coisas também?
 966 Lais: Porque elas estavam morrendo.
 967 Sr. Valdemar: Porque elas não entravam na casa e trancavam tudo também?
 968 Lais: Porque, naquela época, as casas não eram que nem os palácios. Vocês viram que todas essas construções
 969 [aponta os cartazes] eram de tijolos ou barro? Uma coisa mais forte. A das pessoas, elas eram de madeira. Por que
 970 elas que cortavam e subiam. Então, elas que cortavam e subiam. Então, era muito difícil para elas!
 971 Sr. Valdemar: Ficava um monte de buraquinho, né?
 972 Lais: Os telhados eram de palha...
 973 Ligeia: Mas por que eles estavam parados quando o relógio tocava?
 974 Lenora: Eles ficavam com medo!
 975 Lais: Exatamente. O relógio deles lembrava a eles alguma coisa...
 976 Sr. Valdemar: Parece que já tinha acontecido isso com eles (riso nervoso)
 977 Lais: Dá a impressão de que eles já sabiam o que ia acontecer.
 978 Ligeia: Mas qual que é a morte?

979 Lais: Eles morreram de Morte Vermelha. Ele fala aqui como eles morreram “ó”: “O sangue era o seu avatar e o
980 seu selo”. Isso significa, gente, que quando a pessoa estava com a morte vermelha, tinha muito sangue no corpo
981 da pessoa externamente [demonstra passando a mão na frente do corpo]. Tudo bem? Não dentro dela, mas a pessoa,
982 expelia sangue. Então, saía sangue pelo rosto, saía sangue pela boca, pelos ouvidos.
983 Ligeia: Ah, então, “eles não matou”!
984 Lais: “Sentiam-se dores agudas, seguido de um súbito estonteamento”. Ou seja, a pessoa sentia muita dor, estava
985 tonta. E aí, dos poros, os poros são todos os pequenos buraquinhos da nossa pele, por onde saía o suor. Então, a
986 gente tem um monte de poros ao longo de toda nossa pele. [Alguém reage, mas não deu para entender] E aí, todos
987 esses poros sangravam. Então, a pessoa sangrava, saía sangue pra todo lado. E aí, depois que elas sangravam tanto,
988 elas morriam. É uma morte muito cruel. Tudo bem? [Os alunos ficaram chocados com a descrição]
989 Ligeia: Eu acho que essas mortes são um pouco...né?
990 Lais: Mas eles morreram de Morte Vermelha, no final da história. Porque ele não descreveu, mas eles morreram
991 assim. Igual as pessoas que estavam do lado de fora. Sabe por que eles morreram assim? Ele fala que, na última
992 página, no final, ele fala assim: “reconheceu-se então a presença da Morte Vermelha”. Depois que o príncipe
993 morreu e as pessoas começaram a morrer, eles foram percebendo: “Nossa, são sintomas da Morte Vermelha”.
994 Olha: “Entrou de noite como um ladrão”. Então, entrou sem ninguém perceber.
995 Ligeia: Vão morrer todas as pessoas do bairro?
996 Lais: Morreram todas as pessoas daquele reino, não só do bairro. Toda aquela região, bem maior do que um bairro,
997 como se fosse Bauru inteiro. [pausa] “E, um a um, todos os foliões caíram mortos na sala orvalhada de sangue.”
998 Orvalhada de sangue significa que a sala ficou cheia de sangue, igual o chão do Barba Azul. Lembram que tinha
999 o chão cheio de sangue? A sala do Príncipe Próspero ficou assim também, coberta de sangue. Tudo bem? Então,
1000 tá bom. Vamos “pra” quinze. Sr. Valdemar, **você acha que o relógio tinha relação com as mortes?**
1001 Sr. Valdemar: Sim.
1002 Lais: **Qual você acha que era a relação?**
1003 Sr. Valdemar [longa pausa]: Não sei...
1004 Madeline Usher: Não. Porque não tinha a ver com o que aconteceu.
1005 William Wilson: Tem, tem sim, porque quando é meia noite ele toca e todos morrem.
1006 Ligeia: Não, porque não. Eu acho que o relógio só tinha a ver com eles ficarem assustados, porque eles
1007 conheciam... eles conheciam esse relógio batendo e eles pensavam que ia acontecer alguma coisa.
1008 Lenora: Sim, porque eu acho que ele contava o tempo de vida das pessoas.
1009 Lais: Olha só que importante. Eu acho sua resposta muito interessante, Lenora. E eu concordo com você. William
1010 Wilson eu vou tentar te lembrar de *Stranger Things*. Quando o Vecna está chegando para pegar a Max, não toca
1011 um relógio. Antes dele atacar, toca um relógio. Fica “Tam... Tam...Tam...”. É um relógio aquele barulho. Esse som
1012 do relógio é o tempo. Ele está falando da própria vida.
1013 William Wilson: Ah!
1014 Lais: Então, esse badalar do relógio dele era o tempo da vida deles, que estava acabando. Eles estavam parados
1015 porque eles disseram assim: “Será que a gente tem mais meia hora? Será que a gente vai passar mais uma noite?
1016 Ou será que não?”
1017 Ligeia: E eles não passaram de mais uma noite. Não adiantou de nada.
1018 Lenora: É como se eles tivessem tido uma festinha antes de morrer.
1019 Sr. Valdemar: Ficou oito meses numa festa!
1020 Lais: **E vocês acham que as ações do príncipe tinham alguma relação com a morte deles?**
1021 William Wilson: Talvez.
1022 Sr. Valdemar: Ah..
1023 Lais: Talvez? Por que talvez?
1024 William Wilson: Talvez seja uma vingança.
1025 Sr. Valdemar: Talvez o príncipe... seja uma vingança de alguém que morreu de Morte Vermelha.
1026 Ligeia: [som de surpresa] é uma vingança dele!
1027 Sr. Valdemar: Que é uma alma, que é a Máscara da Morte Vermelha...não é uma alma? Talvez o príncipe matou
1028 ela e ela vai fazer vingança com o príncipe. E aí ela mata o príncipe e já mata todas as outras pessoas.
1029 Lais: É válido também.
1030 Ligeia: Eu acho que ele matou essas pessoas porque ele tinha algum parente que morreu por causa deles.
1031 Lais: Entendi, você acha que as mortes dentro do palácio, tem relação com as mortes, fora do palácio?
1032 Ligeia: É.
1033 Lais: Eu acho que é nesse sentido também. Mas a gente não consegue provar porque não está escrito. Eu concordo
1034 com vocês.
1035 Sr. Valdemar: Só perguntando para ele!
1036 Lais: Teria que perguntar para o Edgar Allan Poe, porque ele que escreveu.

Sexto momento:

1037 Lais: Deixa eu ver. **Levanta a mão quem sentiu medo na história.** Ih! Não sentiu...
 1038 Ligeia: Não!
 1039 Lais: Só um pouquinho. Quase nada. [Todos levantam a mão, exceto Ligeia] Ah! Ligeia, não sentiu?
 1040 Ligeia: Nadinha!
 1041 Lais: Sr. Valdemar, **você consegue me dizer em qual momento você sentiu esse quase nada de medo?**
 1042 Sr. Valdemar: Em duas coisas. O relógio... que eles ficam PARALISADOS, e quando a morte mata todo mundo.
 1043 Madeline Usher: Quando toca o relógio.
 1044 William Wilson: Quando toca o relógio e da doença. No começo, eu não tinha entendido muito, mas, depois que
 1045 você explicou dos poros saindo sangue, eu senti um pouco.
 1046 Lenora: Eu não senti medo assim da história. Foi mais por estar fantasiada, sentada aqui com a gente. E aí quando
 1047 você foi recontando a história...
 1048 Lais: Entendi. Você sentiu mais medo da encenação do que o que estava escrito no papel.
 1049 Lenora: É.
 1050 Lais: Tudo bem. **Vocês sentiram que vocês ficaram tensos, em algum momento da história? Levanta a mão**
 1051 **quem ficou tenso. Ok. Em que momento?**
 1052 Sr. Valdemar: Quando toca o relógio e quando aparece a Máscara da Morte Vermelha pela primeira vez. Ó tem
 1053 um monte de gente olhando [Olhou a ilustração para apontar o momento e se refere a isso]
 1054 Madeline Usher: O mesmo que o Sr. Valdemar.
 1055 William Wilson: Eu também
 1056 Ligeia: Quando o mascarado apareceu.
 1057 Lenora: Quando o príncipe começa a correr atrás do mascarado.
 1058 Lais: Agora, vocês podem ir para o intervalo, podem levar os papéis. Semana que vem a gente vai continuar. Antes
 1059 de vocês irem, eu vou entregar mais uma dica. [Como nenhum dos alunos sobe para o intervalo continua] Eu vou
 1060 entregar pra vocês a cartinha da semana que vem. Não esqueçam. [Pede para que guardem o material] É a última
 1061 cartinha¹²⁷, hein! Vocês gostaram de hoje?
 1062 Sr. Valdemar: Eu gostei. [começam a conversar entre si]
 1063 Ligeia: Posso abrir?
 1064 Lais: Pode! Você gostou hoje? Como você se sentiu?
 1065 Ligeia: Tá. Foi legal. E foi esse um dos que eu mais gostei.
 1066 Lais: Por quê?
 1067 Ligeia: Ah, ficou divertido! Meu Deus! Que dica difícil é essa!
 1068 Lais: É para a gente encerrar com chave de ouro.
 1069 **[É realizada a leitura da dica e os alunos são dispensados. O sétimo e oitavo momento tiveram que ser realizados**
 1070 **junto com a oficina 5]**

**Continuação da oficina 4, durante oficina 5:
27 de Junho de 2024**

Retomada da oficina anterior -Sétimo momento.

Berenice e Morella foram as únicas ausentes. Marie Rogêt não havia comparecido ao encontro anterior, mesmo assim, deixamos livre para que participasse respondendo as perguntas. Os alunos estavam muito calados e cabisbaixos. Suprimimos da transcrição os momentos em que a pesquisadora chama os alunos para responder e repete a pergunta.

1071 Lais: Bom dia. Hoje é a nossa última oficina. A gente tem duas coisas pra fazer. A primeira, é terminar a nossa
 1072 conversa da semana passada que a gente não terminou...
 1073 Sr. Valdemar: Ah, da Máscara da Morte Vermelha.
 1074 Lais: Sobre A “Máscara da Morte Vermelha”. E a segunda, é contar a história de hoje. Então, vocês lembram o
 1075 que aconteceu na “Máscara da Morte Vermelha”? Tinha uma doença, né? Estava destruindo um país. As pessoas
 1076 estavam morrendo. Era uma doença terrível. E aí, o príncipe daquela região decidiu levar todos os amigos dele,
 1077 que eram muito ricos, para uma festa, né? E aí, lá, naquela festa, tinha um relógio que, toda vez que tocava, as
 1078 pessoas ficavam com muito medo. E a Lenora falou para a gente que o relógio representava a vida daquelas
 1079 pessoas. Quando o relógio batia, significa que eles tinham mais um tempo de vida. Tudo bem? Vocês lembram
 1080 disso? Lembram do Príncipe Próspero, desse príncipe que deu a festa?
 1081 Sr. Valdemar: Sim.
 1082 Lais: Então, eu vou fazer algumas perguntas. Aqui tem a imagem [levanta novamente a ilustração do final do
 1083 conto] para vocês lembrarem do final da festa. Todo mundo morreu. Quem era a Morte Vermelha mesmo?
 1084 Sr. Valdemar: Uma alma!

¹²⁷ Conferir apêndice 29.

1085 William Wilson [ao mesmo tempo]: A doença!

1086 Lais: É. É uma alma que representava a doença. Os dois estão certos. O espectro da morte que a gente fala.

1087 Sr. Valdemar: Era esse daqui [mostra o conto para a pesquisadora].

1088 Lais: Sim, era esse. E aí, Marie Rogêt, ficou faltando fazer algumas perguntas para quem veio. Se você quiser

1089 tentar responder também, você pode. Tá bom? Então, vamos lá. Lenora, eu vou começar com você. **Você acha**

1090 **que as ações do príncipe de pegar os amigos ricos dele e se fechar no castelo, era correta?**

1091 Lenora: Não.

1092 Lais: Não? E por quê?

1093 Lenora: Ah, invés dele se preocupar com o povo, ele se preocupou só com ele. [Falou baixo]

1094 Lais: Olha que importante o que a Lenora falou! Vocês concordam com a Lenora?

1095 Sr. Valdemar: O que que ela falou.

1096 Lais: Lenora, repete por favor.

1097 Lenora: Ele se preocupou só com ele. Ele não se preocupou com o povo dele. Só que, porque ele era um príncipe,

1098 ele tinha que cuidar do reino dele.

1099 Lais: Como um príncipe, ele tinha como obrigação cuidar do reino, certo? E, aí, ele se preocupou só com os amigos

1100 dele, que eram ricos. E aí, por isso, a Lenora falou que isso não foi correto, não foi ético. Vocês concordam?

1101 [Todos concordam]. Eu concordo também. **E você acha, então, que esse príncipe, esses amigos ricos, eles**

1102 **mereciam o final feliz? Ou o final que eles tiveram foi bom?**

1103 Sr. Valdemar: Foi bom. [Madeline Usher chega na sala].

1104 Lais: Estamos fazendo as perguntas que faltaram do conto da Máscara da Morte Vermelha. E aí, vocês acham que

1105 o final do príncipe e dos amigos dele, que todo mundo morreu, foi o final bom? Ou o final tinha que ser mudado?

1106 Sr. Valdemar: Tinha que ser mudado.

1107 Lais: Por quê?

1108 Sr. Valdemar: Porque ele morreu. [Pausa longa] Porque ele “matô” todo mundo e ele fica sozinho. E ele tinha que

1109 matar todo mundo, ficar curtindo a uma festa e chamar os amigos que ficaram com a doença.

1110 Lais: Entendi. Então, você não mudaria o fato de eles terem morrido, essa punição que eles tiveram?

1111 Sr. Valdemar: Não.

1112 Lais: Vocês concordam com o Sr. Valdemar que a Máscara da Morte Vermelha devia ter dado uma festa? É.

1113 [Respondendo a alguém cuja voz não saiu na gravação, todos concordam]. **Quem são os vilões nessa história?**

1114 Sr. Valdemar: A Máscara da morte vermelha.

1115 Lais: O Sr. Valdemar acha que a Máscara da Morte Vermelha é o vilão...

1116 Sr. Valdemar: Não. É o príncipe.

1117 Lais: Mudou de ideia. É o príncipe. William Wilson também acha que é o príncipe [tentativa de incentivo a fala

1118 em voz alta] Quem acha que é o príncipe levanta a mão. Quase todo mundo [Marie Rogêt e Madeline Usher não

1119 levantaram]. Marie Rogêt e Madeline Usher, quem vocês acham que é o vilão?

1120 Marie Rogêt: Eu faltei.

1121 Madeline Usher: A Máscara da Morte Vermelha.

1122 Lais: Por que você acha que é a Máscara da Morte Vermelha?

1123 Madeline Usher: Por causa que foi ela que matou todo mundo.

1124 Lais: Tudo bem. Vamos lá. Vocês sabiam que quando a gente teve a pandemia da Covid, três anos atrás, fazer

1125 festa foi proibido? Vocês sabiam disso? [Todos dizem que sim]

1126 Sr. Valdemar: Sim!

1127 Lais: E vocês sabiam que, mesmo tendo sido proibido, as pessoas continuaram dando festa? O que aconteceu com

1128 essas pessoas? Vocês lembram?

1129 Sr. Valdemar: Pegaram COVID!

1130 Lais: Pegaram a Covid, né? Algumas chegaram até a ser presas. E aí, a gente não vai ter tempo de ler para a gente

1131 poder aproveitar a nossa história de hoje. Mas eu trouxe para vocês lerem uma reportagem sobre isso. Sobre

1132 quantas festas aconteceram. Teve um dia que teve mais de 500 festas, enquanto estava proibido. E aí, eu ia

1133 perguntar para vocês se vocês acham que essas festas que aconteceram na época da pandemia têm alguma relação

1134 com a história da Máscara da Morte Vermelha? Vocês acham que tem?

1135 Sr. Valdemar: Não...

1136 Lais: Por que não?

1137 Sr. Valdemar: Não sei..

1138 Lais: Você acha que uma está na ficção e a outra está na vida real? [Pausa] Ou você acha que elas podem ter uma

1139 relação?

1140 Sr. Valdemar: Não sei...

1141 Lais: Tudo bem. E aí? O que vocês acham?

1142 Lenora: Acho que não.

1143 Madeline Usher: Não.

1144 William Wilson: Se eu contar o que eu acho, vai demorar umas horas.

1145 Lais: Não, mas a gente está aqui para ouvir o que você acha. Você pode falar.
1146 William Wilson: Eu até que acho que é parecido por... Acho que tem uma ligação entre o príncipe e o presidente
1147 da época.
1148 Lais: Olha só que interessante [Ligeia levanta a mão]. Pode falar Ligeia, a gente já volta nisso.
1149 Ligeia: Não.
1150 Lais: Eu vou contar para vocês a minha opinião. Eu concordo com o William Wilson. Eu acho que o Príncipe, ele
1151 estava negando que tinha uma doença. Igual o nosso presidente da época, que era o Bolsonaro. Ele também estava
1152 negando que tinha uma doença. Aparecia falando nas reportagens que não tinha problema dar festa. As pessoas
1153 acreditavam nele, davam festa. E era o que vocês falaram para mim. Eles pegavam COVID, não é? Não foi isso
1154 que aconteceu com as pessoas? Na história, as pessoas deram festa e pegaram a morte vermelha. Certo? Só que a
1155 morte vermelha era mais letal ainda do que a COVID. Por isso que todos eles morreram. As pessoas que foram
1156 nas festas da época da COVID, alguns morreram, alguns não. Tudo bem? Essa é a relação que eu acho que existe.
1157 Tudo bem? Vamos para a outra pergunta. **Eu ia perguntar para vocês se vocês aprenderam alguma coisa nova,**
1158 **no dia da nossa oficina, da Máscara da Morte Vermelha.**
1159 Lenora: Sobre a história.
1160 Ligeia: Mesma coisa.
1161 Sr. Valdemar: Também.
1162 William Wilson: A história.
1163 Madeline Usher: Mesma coisa.
1164 Lais: Tudo bem. Eu vou perguntar uma palavra para vocês descreverem a oficina da “Máscara da Morte
1165 Vermelha”.
1166 Lenora: Divertida.
1167 Sr. Valdemar: Legal.
1168 William Wilson: Legal.
1169 Madeline Usher: Interessante.
1170 Ligeia: Felicidade.
1171 Lais: Então, a gente terminou de conversar sobre a “Máscara da Morte Vermelha”.

Anexos e apêndices da oficina 5: “Quem com ferro fere, com ferro será ferido”.

Apêndice 31- Quadro 27– Ficha resumo do conto “O Coração Delator”

Informações gerais	POE, Edgar Allan. O Coração Delator, 1843. In: POE, Edgar Allan. O gato preto e outros contos extraordinários. Tradução de Fábio Kataoka. 3. ed. Barueri: Camelot, 2021. Cap. 8. p. 91- 96. Coleção: Grandes Obras. Título original: The Tell- Tale Heart.
Resumo	Buscando provar que não está louco, o narrador descreve a série de acontecimentos que o levou até a prisão. Este assassino morava com sua vítima, e devido ao ódio e medo causado por seus olhos extremamente azuis, decidiu matar o velho. Determinado a convencer o leitor de que não é louco, somos apresentados aos detalhes do planejamento do crime, à espreita durante sete madrugadas, onde o algoz vigiava o sono de sua vítima. Ele justifica a demora para executar o assassinato com o fato de o velho estar sempre dormindo, o que impossibilitaria a visão de seu olho maligno. Porém, em uma noite, o velho acorda. No momento do crime, o narrador descreve o som da batida do coração do velho e seu fim, quando afirma categoricamente que o homem está morto. Então esconde o corpo em baixo do piso. Logo recebe a visita dos policiais, que não encontram nada de suspeito. Convencido que seu crime era perfeito, o anfitrião convida os policiais a se sentarem para conversar, e coloca sua cadeira no exato local onde o corpo está escondido, abaixo das tabuas. É neste momento que o narrador passa a ouvir um barulho insistente, que ele tenta abafar e só se torna mais alto, um som muito parecido com a batida de um coração. Enlouquecido com a permanência dos policiais acrescida pelo som incessante, o homem revela seu crime, acusando o coração como culpado pela denúncia.
Elementos chave de Poe	Ambientação dentro de um único comodo da casa (ambiente doméstico), maior parte da narrativa acontece a noite, fixação do personagem com os olhos, importância do tempo (sete dias à meia noite), obsessão, progressiva perda da razão, arrogância do narrador.
Critério de seleção	O Narrador homicida, tenta nos convencer que não está louco quanto suas atitudes comprovariam, dentro do senso comum, a perda da lucidez. O crime é cometido contra um velho, totalmente indefeso de seu algoz. O conto tem um alto fator de impacto por ser uma morte sem motivo aparente. Tanto a tentativa do narrador em esclarecer que não é louco quanto sua autodenúncia podem indicar o remorso que sente ao matar o velho. A construção estética do conto, com a narrativa crescendo conforme o assassino se torna menos lúcido e mais nervoso, conforme chegamos ao desfecho, foi o motivo de seleção.

Fonte: Elaboração da autora

Apêndice 32 - Quadro 28- Plano de aula da oficina 5

OFICINA 5
“Quem com ferro fere, com ferro será ferido” Ampliação do horizonte de expectativa
Objetivos: - Ampliar o horizonte de expectativa dos alunos, conforme o método recepcional de leitura; - Conhecer os elementos da estética gótica dos contos de Poe e nomear os elementos da estrutura narrativa (personagens: protagonista, vilão, herói; narrador; enredo, espaço – ambiente; tempo); - Relacionar os elementos presentes no conto “O Coração Delator” com os presentes em outros contos de Edgar Allan Poe, em outros momentos da sequência. - Promover e gestar a reflexão sobre a loucura; - Promover e gestar a reflexão sobre a realidade
Materiais: - Fotos com as respostas dos enigmas; - Conto impresso para todos;
Duração: 2 horas e meia (150 min)
Metodologia: - Leitura compartilhada - Aula expositiva dialogada
Execução: A oficina se divide em oito momentos, nos quais a turma estará organizada na forma de semicírculo/ U.
Primeiro momento: (20 min) [7h30-7h50] Recepção dos alunos [perguntar como foi a semana, o que eles leram, como estão se sentindo para começarmos as atividades: estão animados pra oficina de hoje?] Momento de escuta dos palpites das respostas dos enigmas da semana passada e resolução das mensagens.
Segundo momento: (20 min) [7h50-8h10] Leitura compartilhada do conto “O Coração Delator”. Pedir para que as crianças circulem quais foram as palavras que tiveram dificuldade de entender para busca no glossário.
Terceiro momento: [ampliação do vocabulário] (10 min) [8h10-8h20] - Quais palavras do conto vocês não conheciam? Procurar as palavras no glossário e discutir o sentido delas no texto.
Quarto momento: [método recepcional] 20 min [8h20-8h40] - Vocês conhecem alguma história que seja parecida com essa? - O que mais chamou a atenção de vocês na história? - Que sentimento o personagem do narrador causou em vocês? [fruição literária] - Que sentimento o personagem do velho causou em vocês? [fruição literária]

- Que sentimento vocês tiveram quando o narrador, na oitava noite, entrou no quarto do velho? [fruição literária] - Que sentimento vocês tiveram quando a polícia chegou? - Que sentimento vocês tiveram quando o narrador começou a ouvir o barulho parecido com um relógio embrulhado em algodão? - Qual vocês acham que é o tema da história? Sobre o que o autor estava escrevendo? - Vocês gostaram dessa história? Por quê?
Intervalo antes da discussão, para que as crianças possam ir ao banheiro e beber água, aproveitando o momento de distração com a saída de uma das participantes.
Quinto momento: [gótico] 20 min [9h-9h20] - O narrador dessa história é confiável? O que nos indica que não podemos confiar no que ele conta? [se necessário, reler o trecho sobre a loucura do narrador] - Quais são os espaços em que a história acontece? [pedir especificamente o lugar] - Quais são os personagens dessa história? - Por que a morte do velho aconteceu?
Sexto momento: [fruição literária] 10 min [9h20-9h25] Pedir para levantar a mão se sentiu medo. Quem levantou tem que falar em qual momento. Pedir para levantar a mão se sentiu tensão. Quem levantou tem que falar em qual momento.
Sétimo momento: [crítica da realidade] 10 min [9h25-9h35] - Como o narrador agiu após ter matado o velho? - Vocês acham que ele se arrependeu de ter matado o velho? O que justifica sua resposta? - Vocês acham que o narrador era arrogante? Que trecho do texto demonstra a arrogância do narrador? [Uma pessoa arrogante é aquela que se sente superior aos outros, como se fosse mais importante, e age subestimando os outros]
Oitavo momento: [10 min] [9h35-9h45] - Hoje, vocês aprenderam algo novo? O que? - Vocês sentem que as expectativas da nossa oficina foram superadas? - Qual palavra vocês usariam para descrever a oficina de hoje? - Essa foi nossa última oficina, qual palavra vocês usariam para descrever nosso trabalho até aqui?
Pausa para o lanche 9h45 às 10h Guardar material e encerrar agradecendo a participação na pesquisa

Fonte: Elaborado pela autora

Anexo 9 - Figura usada para representar os olhos do velho



Anexo 10 – *Audiobook* do conto

No link abaixo está acessível a narração utilizada na aula:

<https://open.spotify.com/episode/3yU8w1tfdYF3FPWkOlbr9S?si=5c48e7ff61de44a8>

Apêndice 33 - Conto “O Coração Delator”

O coração delator (The Tell-Tale Heart, 1843), Edgar Allan Poe

Narrado por Carlos Eduardo Valente

Transcrito por Lais Yasmim Maranhão

É verdade, tenho sido e sou nervoso, muito nervoso, terrivelmente nervoso. Mas porque ireis dizer que sou louco? A enfermidade me aguçou o sentido, não os destruiu, não os entorpeceu. Era penetrante acima de tudo o sentido da audição. Eu ouvia todas as coisas no céu e na terra, muitas coisas do inferno eu ouvia. Como então sou louco? Prestai atenção e observai quão lucidamente, quão calmamente, vos posso contar toda a história.

É impossível dizer como a ideia me penetrou primeiro no cérebro, uma vez concebida, porém ela me perseguiu dia e noite. Não havia motivo. Não havia cólera. Eu gostava do velho, ele nunca me fizera mal, nunca me insultara. Eu não desejava seu ouro. Penso que era o olhar dele... Sim! Era isso! Um dos seus olhos se parecia como o de um abutre. Um olho de cor azul pálido, que sofria de catarata. Meu sangue se enrijelava sempre que ele caía sobre mim, e assim pouco a pouco, bem lentamente, fui decidindo tirar a vida do velho. E assim me libertar daquele olho para sempre.

Ora, aí é que está o problema. Imaginais que sou louco, os loucos nada sabem.

Deverias porém ter me visto, deveria ter visto como procedi cautelosamente, com que prudência, com que previsão, com que dissimulação lancei mãos à obra. Eu nunca fora mais bondoso para com o velho do que durante a semana inteira antes de matá-lo. E todas as noites, por volta da meia-noite, eu girava o trinco da porta de seu quarto e a abria, bem devagarinho... E depois quando a abertura era suficiente para conter a minha cabeça eu introduzi uma lanterna com uma tampa toda velada, bem velada, de modo que nenhuma luz se projetasse para fora e em seguida enfiava a cabeça. Terias rido ao ver como a enfiava habilmente, movia-a lentamente, muito muito lentamente, a fim de não perturbar o sono do velho. Levava uma hora para colocar a cabeça inteira além da abertura, até poder vê-lo bem deitado na cama. Um louco seria precavido assim? E depois quando minha cabeça estava bem dentro do quarto eu abri a tampa da lanterna cautelosamente, bem cautelosamente, sim... cautelosamente porque a dobradiça rangia, e a abria só até permitir que apenas um débil raio de luz caísse sobre o olho de abutre. E isso eu fiz durante sete longas noites, sempre precisamente à meia-noite. E sempre encontrei o olho fechado. Assim era impossível fazer a minha tarefa porque não era o velho que me perturbava mas seu olho diabólico e todas as manhãs quando o dia raiava eu penetrava atrevidamente no quarto e lhe falava sem temor chamando-o pelo nome com ternura e

perguntando como havia passado a noite. Por aí vocês podem ver que ele precisaria ser um velho muito perspicaz para suspeitar que todas as noites, justamente a meia-noite, eu o espreitava enquanto dormia.

Na oitava noite, fui mais cauteloso do que de hábito ao abrir a porta. O ponteiro dos minutos de um relógio se moveria muito mais rapidamente do que meus dedos. Jamais antes daquela noite sentira eu tanto a extensão de meus próprios poderes, de minha sagacidade. Mal podia conter meus sentimentos de triunfo, pensar que ali estava eu, ao abrir a porta pouco a pouco, e que ele nem sequer sonhava com meus atos ou pensamentos secretos. Ria entredentes a essa ideia e talvez ele me tivesse ouvido porque se moveu de súbito na cama como se assustado. Pensais talvez que recuei? Não. O quarto dele estava escuro como piche e espesso de sombra pois as persianas se achavam hermeticamente fechadas por medo dos ladrões. E eu sabia assim que ele não podia ver a abertura da porta. Continuei a avançar cada vez mais, cada vez mais, cada vez mais. Já estava com a cabeça dentro do quarto e a ponto de abrir a lanterna quando meu polegar deslizou pelo fecho de lata e o velho saltou da cama gritando:

- Quem está aí?

Fiquei completamente silencioso e nada disse. Durante uma hora inteira não movi um músculo e por todo esse tempo não o ouvi deitar-se de novo. Ele ainda estava sentado na cama à escuta. Justamente como eu fizera noite após noite, ouvindo a ronda da morte próxima. Depois ouvi um leve gemido e noite que era o gemido do terror mortal. Não era um gemido de dor ou de pesar... ah não... era um som grave e sufocado que se ergue do fundo da alma quando sobrecarregada de medo. Bem conhecia esse som, muitas noites ao soar da meia-noite quando o mundo inteiro dormia, ele irrompia de meu próprio peito, aguçando com seu eco espantoso, os terrores que me aturdiavam.

Disse que bem o conhecia, conhecia também o que o velho sentia, e tive pena dele embora abafasse um riso no coração. Eu sabia que ele ficará acordado desde o primeiro leve rumor quando se voltara na cama e daí por diante seus temores foram crescendo, tentara imaginá-los sem motivo, mas não fora possível. Dissera para si mesmo: “É só o vento da chaminé” ou é só “um rato andando pelo chão” ou “foi apenas um grilo que cantou, um instante só”. Sim ele estivera tentando animar-se com essas suposições, mas tudo fora em vão. Tudo em vão porque a morte, ao aproximar-se dele, projetava sua sombra negra para frente, envolvendo nela a vítima. E era a influência tétrica dessa sombra não percebida que o levava a sentir, embora não visse nem ouvisse, a sentir a presença de minha cabeça dentro do quarto.

Depois de esperar longo tempo com muita paciência, sem ouvi-lo deitar-se, resolvi abrir um pouco, muito muito pouco, a tampa da lanterna. Abria-a, podeis imaginar quão furtivamente. Até que por fim, um raio de luz apenas tênue como um fio de uma teia de aranha, passou pela fenda e caiu sobre o olho de abutre. Ele estava aberto. Todo. Plenamente aberto. E ao contemplá-lo a minha fúria cresceu, via-o com perfeita clareza, todo de um azul desbotado com uma horrível película a cobri-lo o que me enrijelava até a medula dos ossos. Mas não podia ver nada mais da face ou do corpo do velho pois dirigira a luz como que por instinto sobre o maldito lugar. Ora não vos disse que apenas é a super acuidade dos sentidos aquilo que erradamente julgais loucura? Repito, pois que chegou aos meus ouvidos um som baixo, monótono, rápido como o de um relógio abafado quando abafado em algodão. Igualmente eu bem sabia que som era. Era o bater do coração do velho. Ele me aumentava a fúria como o bater de um tambor estimula a coragem de um soldado. Ainda aí porém refrei-me e fiquei quieto, tentei manter tão fixamente quanto pude a réstia de luz sobre o olho do velho, entretanto o infernal “tam...tam...tam” do coração aumentava, a cada instante ficava mais alto, mais rápido, mais alto, mais rápido. O terror do velho deve ter sido extremo, cada vez mais alto, repito a cada momento. Prestais-me bem a atenção? Disse-vos que sou nervoso, sou! Então a aquela hora morta da noite, o bater tão estranho excitou em mim um terror incontável. Contudo, por alguns minutos mais dominei-me e fiquei quieto. Mas o bater era cada vez mais alto, julguei que o coração ia arrebentar. E depois, nova angústia me aterrou, o rumor poderia ser ouvido por um vizinho. A hora do velho tinha chegado. Com um alto berro escancarei a lanterna e pulei para dentro do quarto. Ele guinchou mais uma vez, uma vez só! Num instante arrastei-o para o assoalho e virei a pesada cama sobre ele. E então sorri alegremente por ver a façanha realizada, mas durante alguns minutos o coração continuou a bater com um som surdo isso porém não me deixava não seria ouvida através da parede. Afinal cessou. O velho estava morto. Removi a cama e examinei o cadáver. Sim, era uma pedra, morto como uma pedra. Coloquei minha mão sobre o coração e ali mantive durante muitos minutos. Não havia pulsação. Estava petrificado. Seus olhos não mais me pertubariam.

Se ainda pensais que sou louco, não mais o pensareis quando eu descrever as sabias preocupações que tomei para ocultar o cadáver. A noite avançava e eu trabalhava apressadamente, porém em silêncio. Em primeiro lugar esquartejei o corpo: cortei a cabeça, os braços e depois as pernas. Arranquei depois três pranchas do assoalho do quarto e coloquei tudo entre os vãos e depois recoloquei as tábuas com tamanha habilidade e perfeição que nenhum olhar humano, nem mesmo o dele, poderia distinguir qualquer coisa suspeita. Nada havia a

lavar, nem mancha de espécie alguma, nenhuma marca de sangue. Fora demasiadamente prudente ao evitá-las. Uma tina tinha recolhido tudo.

- Hahahaha.

Terminadas todas essas tarefas eram já quatro horas, mas ainda estava escuro como se fosse meia-noite. Quando o sino soou a hora, bateram à porta da rua. Desci para abri-la de coração ligeiro, pois, o que tinha eu agora a temer? Entraram três homens que se apresentaram com perfeita mansidão como soldados de polícia, fora ouvido um grito por um vizinho durante a noite. Despertará-se a suspeita de um crime, tinha-se formulado uma denúncia à polícia e esses soldados tinham sido mandados para investigar. Sorri, pois, que tinha eu a temer? Dei as boas vindas aos cavalheiros:

- O grito, - disse eu - fora meu mesmo, em sonhos. O velho estava ausente no interior.

Levei meus visitantes a percorrer toda a casa. Pedi que dessem busca completa. Conduzi-os afinal ao quarto dele. Mostrei suas riquezas em segurança, intactas. No entusiasmo de minha confiança trouxe cadeiras para o quarto e mostrei desejos de que eles ficassem ali, para descansar de suas fadigas. Enquanto eu mesmo, na desenfreada audácia de meu perfeito triunfo, colocava minha própria cadeira propriamente sobre o lugar onde repousava o cadáver da vítima. Os soldados ficaram satisfeitos, minhas maneiras os haviam vencido. Sentia-me singularmente à vontade. Sentaram-se e enquanto eu respondia cordialmente, conversaram coisas familiares. Mas dentro em pouco, senti que ia empalidecendo e desejei que eles se retirassem. Minha cabeça doía e me parecia ouvir zumbido nos ouvidos. Eles porém continuavam sentados e continuavam a conversar. O zumbido se tornou mais distinto, continuou e se tornou ainda mais perceptível, eu falava com mais desenfreio para dominar a sensação, ela porém continuava e aumentava sua perceptibilidade, até que afinal descobri que o barulho não era dentro dos meus ouvidos!

É claro, que então minha palidez aumentou, mas eu falava ainda mais fluentemente em um tom de voz mais elevada, não obstante o som se avolumava. E que podia eu fazer? Era um som grave, monótono, rápido, muito semelhante ao de um relógio envolto em algodão. Respirava com dificuldade e no entanto os soldados não ouviram. Falei mais depressa ainda, com mais veemência, mas o som aumentava constantemente. Levantei-me, fiz perguntas a respeito de ninharias, num tom bastante elevado e com violenta gesticulação, mas o som constantemente aumentava. Porque eles não se iam embora? Andava pelo quarto acima e abaixo, com largas e pesadas passadas, como se excitado até a fúria pela vigilância dos homens. Mas o som aumentava constantemente.

Óh Deus! Que poderia eu fazer? Espumei, enraivecida praguejei, fiz girar a cadeira sobre a qual estivera sentada e arrastei sobre as tábuas, mas o barulho se elevava acima de tudo e continuamente aumentava. Tornou-se mais alto, mais alto, mais alto! E os homens continuavam ainda a passear, satisfeitos e sorriam. Seria possível que eles não ouvissem? Deus todo poderoso! Não! Não! Eles suspeitavam! Eles sabiam! Estavam zombando do meu horror. Isto, pensava eu e ainda penso. Outra coisa qualquer porém era melhor do que aquela agonia. Qualquer coisa era mais tolerável do que aquela irrisão, não podia suportar por mais tempo aqueles sorrisos hipócritas, sentia que devia gritar ou morrer e agora de novo. Escutai: mais alto, mais alto, mais alto, mais alto!

- Vilões! - trovejei - não finjam mais! Confesso o crime! Arranquem as pranchas, aqui... aqui... aqui. Ouçam o batido do seu horrendo coração. Esse coração delator.

Narrado por: Carlos Eduardo Valente, ator, diretor e dublador.

VALENTE, Carlos Eduardo. O Coração Delator - de Edgar Allan Poe. Intérpretes: Carlos Eduardo Valente. Rio de Janeiro: Carlos Eduardo Valente, 2019. Son., P&B. Série Audiobooks: livros, contos e poemas. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3yU8w1tfdYF3FPWkOlbr9S?si=378185f9aab04312>. Acesso em: 26 jun. 2024.

Apêndice 34 - Slides do reconto de “O Coração Delator”

Figura 120 -Slide 1



Figura 121 -Slide 2



Figura 122 – Slide 3



Figura 123 -Slide 4



Figura 124 – Slide 5



Figura 125 – Slide 6

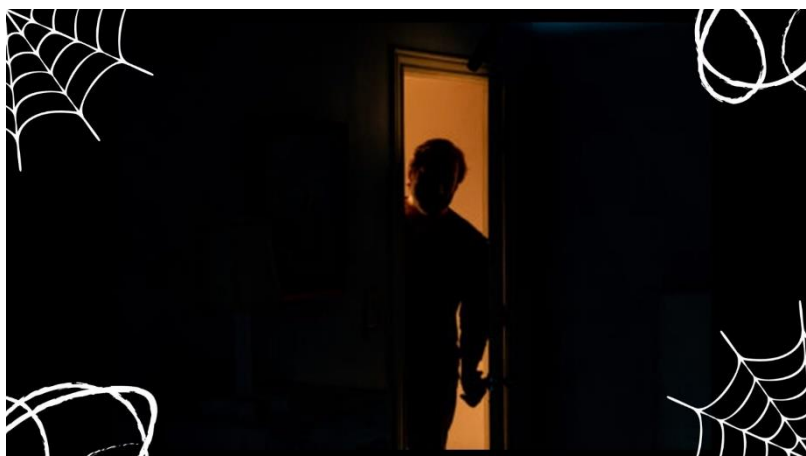


Figura 126 – Slide 7



Figura 127 – Slide 8



Figura 128 – Slide 9



Figura 129 – Slide 10

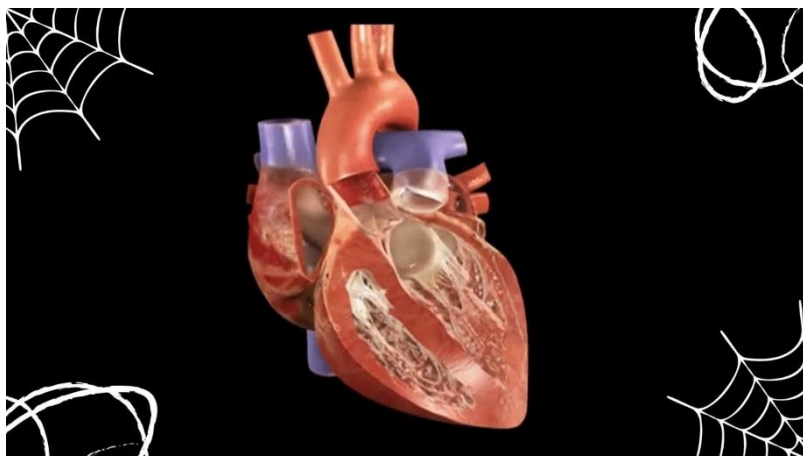


Figura 130 – Slide 11



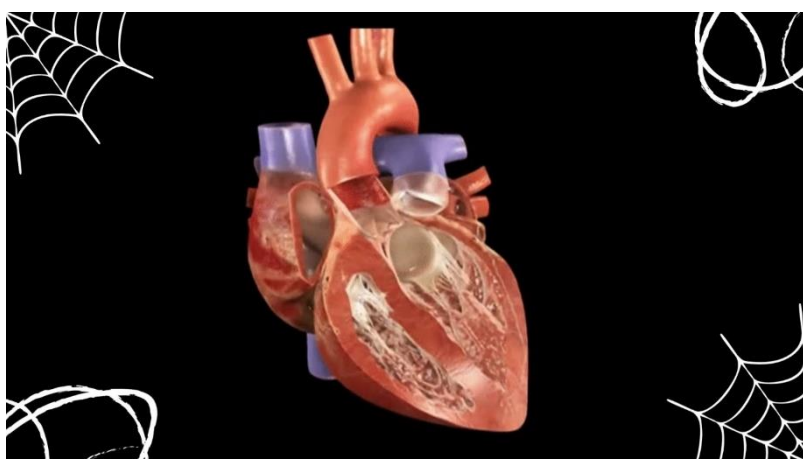
Figura 131 – Slide 12



Figura 132 – Slide 13



Figura 109 – Slide 14



Apêndice 35 - Glossário do conto “O Coração Delator”

Glossário

- Acuidade - Substantivo. Qualidade de aguçado, nitidez, perspicácia.
- Aguçando - Verbo (forma verbal). Ação de tornar mais agudo, afiado; estimulando ou aguçando a percepção.
- Aturdiam - Verbo (pretérito imperfeito do indicativo). Deixavam alguém atordoado, confuso.
- Catarata - Substantivo. Doença ocular que causa opacidade do cristalino (uma mancha branca no olho).
- Cólera - Substantivo. Raiva intensa, ira.
- Demasiadamente - Advérbio. De modo excessivo, em excesso.
- Desenfreada - Adjetivo. Sem freio, sem controle; descontrolada.
- Desenfreno - Substantivo. Falta de freio, descontrole.
- Dissimulação - Substantivo. Ato ou efeito de dissimular; ocultação do verdadeiro estado de espírito, intenção, sentimento etc.
- Distinguir - Verbo. Reconhecer ou perceber claramente a diferença entre coisas ou pessoas.
- Eco - Substantivo ou verbo. Repetição de um som refletido por uma superfície sólida; ecoar.
- Empalidecendo - Verbo (gerúndio). Tornando-se pálido, perdendo a cor natural.
- Enfermidade - Substantivo. Doença, mal-estar físico.
- Enrijelava - Verbo (forma verbal). Ação de endurecer, tornar rígido.
- Entorpeceu - Verbo (pretérito perfeito do indicativo). Tornou-se entorpecido, sem sensibilidade.
- Entredentes - Advérbio ou locução adverbial. Entre os dentes; dito ou feito com raiva contida.
- Espreitava - Verbo (pretérito imperfeito do indicativo). Observava cautelosamente, escondido.
- Esquartejei - Verbo (pretérito perfeito do indicativo). Ação de esquartejar, dividir em partes.
- Façonha - Substantivo. Feito notável, proeza.
- Fadigas - Substantivo (plural). Cansaço extremo.
- Furtivamente - Advérbio. De modo furtivo, sorrateiro, às escondidas.
- Guinchou - Verbo (pretérito perfeito do indicativo). Emitiu um som agudo e estridente.
- Hermeticamente - Advérbio. De modo hermético, completamente fechado, à prova de ar ou luz.
- Hipócritas - Substantivo (plural). Pessoas que fingem ter qualidades ou crenças que não possuem; falsos, dissimulados.
- Insultara - Verbo (pretérito mais-que-perfeito do indicativo). Ofendera gravemente com palavras ou ações.
- Irrisão - Substantivo. Ato de rir de alguém com desprezo ou zombaria.
- Irrompia - Verbo (pretérito imperfeito do indicativo). Começava de repente, surgia violentamente.
- Lucidamente - Advérbio. Com clareza mental, de maneira lúcida.
- Mansidão - Substantivo. Qualidade de ser manso, dócil, suave.
- Monótono - Adjetivo. Sem variação, repetitivo, enfadonho (chato).
- Obstante - Conjunção ou advérbio. Apesar de, não obstante, não por isso.
- Perceptibilidade - Substantivo. Qualidade de ser perceptível, capaz de ser percebido.
- Piche - Substantivo. Substância viscosa e escura, derivada da destilação de certos produtos orgânicos; asfalto líquido.
- Precavido - Adjetivo. Cauteloso, prevenido, que age com prudência.
- Prudência - Substantivo. Qualidade de ser prudente, cauteloso, sensato.

Glossário

Prudente - Adjetivo. Que age com prudência, cautela; sensato.

Refrei-Me - Verbo. Refrear-se, controlar-se.

Réstia - Substantivo. Pequena quantidade, um feixe de coisas delgadas (finas) e compridas.

Sagacidade - Substantivo. Qualidade de sagaz, perspicaz, astuto, muito inteligente.

Singularmente - Advérbio. De maneira singular, única, extraordinária.

Súbito - Adjetivo ou advérbio. Repentino, que ocorre de forma inesperada e rápida.

Suposições - Substantivo (plural). Conjectura, hipótese, ideia não comprovada.

Ternura - Substantivo. Sentimento carinhoso, afetoso.

Tétrica - Adjetivo. Sinistro, sombrio, que inspira medo.

Tina - Substantivo. Recipiente grande de madeira, metal ou plástico, usado para diversos fins.

Triunfo - Substantivo. Vitória, sucesso, conquista.

Zombando - Verbo (gerúndio). Zombando, debochando, ridicularizando.

APÊNDICE 36 - ROTEIRO DE PERGUNTAS DA OFICINA 5

PERGUNTAS

1. Quais palavras do conto vocês não conheciam?
2. Você conhece alguma história que seja parecida com essa?
3. O que mais chamou a sua atenção na história?
4. Que sentimento o personagem do narrador causou em você?
5. Que sentimento o personagem do velho causou em você?
6. Que sentimento você teve quando o narrador entrou no quarto do velho?
7. Que sentimento você teve quando a polícia chegou?
8. Que sentimento você teve quando o narrador começou a ouvir o barulho parecido com um relógio embrulhado em algodão?
9. Qual você acha que é o tema da história? Sobre o que o autor estava escrevendo?
10. Você gostou dessa história? Por quê?

Intervalo

11. O narrador dessa história é confiável? O que nos indica que não podemos confiar no que ele conta?
12. Quais são os espaços em que a história acontece?
13. Quais são os personagens dessa história?
14. Por que essa morte aconteceu?
15. Levante a mão se sentiu medo. Porquê?
16. Levante a mão se sentiu tensão. Porquê?
17. Como o narrador agiu após ter matado o velho?
18. Você acha que ele se arrependeu de ter matado o velho? O que justifica sua resposta?
19. Você acha que o narrador era arrogante? Que trecho do texto demonstra a arrogância do narrador?
20. Hoje, você aprendeu algo novo? O que?
21. Você sente que as expectativas da nossa oficina foram superadas?
22. Qual palavra você usaria para descrever a oficina de hoje?
23. Essa foi nossa última oficina, qual palavra vocês usariam para descrever nosso trabalho até aqui?
24. O que vocês gostariam que tivesse sido diferente nas oficinas?
25. Eu trouxe para vocês música, slides, cartolinas, o que vocês acham que ficou faltando?

Apêndice 37 - Outras obras do autor



Outras Obras de Edgar Allan Poe

- 1 O Diabo No Campanário
- 2 Ligeia
- 3 O Mistério De Marie Rogêt
- 4 Morella
- 5 Silêncio
- 6 Eleonora
- 7 A Ilha Da Fada
- 8 O Homem Da Multidão
- 9 Uma Descida Ao Maelstrom
- 10 O Rei Peste
- 11 As Recordações De Bedloe
- 12 O Retrato Oval
- 13 Um Manuscrito Encontrado Numa Garrafa
- 14 Os Crimes Da Rua Morgue
- 15 A Carta Roubada
- 16 O Poço E O Pêndulo
- 17 Berenice
- 18 O Caso Do Sr. Valdemar
- 19 A Queda Da Casa De Usher
- 20 Pequena Discussão Com Uma Múmia
- 21 O Escaravelho De Ouro
- 22 O Barril De Amontillado
- 23 Tu És Homem
- 24 O Enterro Prematuro
- 25 William Wilson
- 26 O Sistema Do Doutor Breu E Do Professor Pena
- 27 O Demônio Da Perversidade
- 28 Revelação Magnética
- 29 Um Homem Na Lua
- 30 O Caixão Quadrangular

Apêndice 38 - Oficina 5: “Quem com ferro fere, com ferro será ferido” – Conto: “O Coração Delator”.

27 de Junho de 2024

Antes de começar a quinta oficina, foi realizada a finalização da oficina anterior.

Berenice e Morella foram as únicas ausentes. Marie Rogêt não havia comparecido ao encontro anterior, mesmo assim, deixamos livre para que participasse respondendo as perguntas. Os alunos estavam muito calados e cabisbaixos. Suprimimos da transcrição os momentos em que a pesquisadora chama os alunos para responder e repete a pergunta.

Primeiro Momento

Na lousa, a pesquisadora fez uma forca para que, em conjunto, tentassem resolver o enigma.

- 1 Lais: A gente vai jogar forca.
2 Alunos: Forca?!
3 Lais: É, vocês decifraram o nome da história? [Fazem que não, pesquisadora monta os espaços para as palavras
4 do enigma na lousa]
5 Sr. Valdemar: Quem acertar vai de novo?
6 Lais: Sim. A palavra do meio eu já dei a dica.
7 Ligeia: Coração.
8 Lais: Isso, vamos lá, Lenora, primeira letra.
9 Lenora: A. [Pesquisadora preenche as letras da forca]
10 Sr. Valdemar [cantando]: A de apaixonado... [risos]
11 Lenora: L. [Pesquisadora preenche as letras da forca]
12 Lais: Certo. Agora, como você já foi duas vezes, eu vou mudar. Madeline Usher.
13 Madeline Usher: C. [Pesquisadora faz o corpo da forca]
14 Marie Rogêt: E. [Pesquisadora preenche as letras da forca] D. [Pesquisadora preenche as letras da forca]
15 Lais: Vamos para o Sr. Valdemar, porque a Marie Rogêt acertou duas.
16 Sr. Valdemar: N. [Pesquisadora faz o corpo da forca] Vish.
17 William Wilson: S. [Pesquisadora faz o corpo da forca]
18 Ligeia: O. T.
19 Sr. Valdemar: Delato?
20 Lais: Qual será que é a última letra?
21 William Wilson: Delator!
22 Ligeia: Delator...
23 Lais: A história de hoje se chama: “O Coração Delator”. Sabe o que significa delator? É uma palavra bem
24 incomum. Gente, delator é a mesma coisa que denunciador. Ou seja, é um coração que está contando o segredo de
25 alguém.
26 Sr. Valdemar: É de terror?
27 Lais: Ah, é. Ela é de terror. E, hoje, quem vai contar a história não sou eu. Quem vai contar a história para vocês,
28 hoje, é o Carlos Eduardo Valente. Ele é o dublador. Então, ele conta a história de uma forma bem diferente da
29 forma como eu conto. Eu acho que vocês vão gostar. [Entrega as transcrições da narração]. Lembrem-se de marcar
30 as palavras que não conhecem.

Segundo momento:

Leitura do conto.

Coincidentemente, enquanto o narrador lia sobre estar à espreita na porta, uma professora da escola abriu a porta da sala de aula e todos os alunos tomaram um susto. Para ambientação, foi impressa uma imagem de um par de olhos de um idoso, na qual um deles tem catarata. A foto foi ampliada e copiada três vezes, depois, imprimimos os olhos em cores, em um papel A4, que foi fixado na cesta de basquete, atrás da pesquisadora, estando visível aos alunos durante toda a oficina.

- 31 Ligeia: Cara doido.

Terceiro momento:

Sr. Valdemar e Ligeia tiveram dificuldades para pronunciar as palavras. Pediam que William Wilson ou a pesquisadora falasse para eles e, depois, repetiam alto.

- 32 Lais: Vamos fazer, então, a nossa atividade de glossário. Na primeira página, quem marcou alguma palavra?
33 Sr. Valdemar: Enfermidade.
34 Lais: É uma doença; um mal-estar.
35 Sr. Valdemar e Madeline Usher: Entorpeceu.

36 Lais: Entorpeceu é um verbo de entorpecido, sem sensibilidade. Você já sentou em cima do seu próprio pé alguma
37 vez?

38 Madeline Usher: Não.

39 Lais: Nunca aconteceu de você dormir em cima de uma parte do seu corpo e acordar com ela meio dolorida?

40 Sr. Valdemar: Já.

41 Lais: Isso é o entorpecido do nosso corpo. Só que, quando é o sentimento que está entorpecido, significa que ele
42 não sente nada. A gente sente alegria, tristeza, dor, raiva. Ele fala que a loucura dele não entorpeceu os sentidos
43 dele. Ele continuava sentindo: alegria, tristeza, dor, raiva.

44 Ligeia: Prudência.

45 Lais: A prudência, gente, é a qualidade de ser prudente. É um substantivo. Prudente é aquela pessoa que é cautelosa.
46 Ela pensa bastante antes de agir. Então, quando ele fala assim: “a prudência com que agi”, significa que ele
47 planejou tudo.

48 Vitor: Coleira.

49 Lais: Cólera?

50 Vitor: Isso. Cólera.

51 Lais: É uma forma de falar o sentimento da raiva, só que a cólera é diferente da raiva porque ela é mais forte do
52 que a raiva. Ela é uma raiva misturada com um pouco de angústia.

53 William Wilson e Lenora: Enrigelava.

54 Lais: Enrigelava significa enrijecer, que é ficar todo duro e gelava. É junto, os dois. Então, ele ficava todo duro e
55 gelado. Ele tinha o calafrio. Sabe aquele sentimento do calafrio? É a junção de duas palavras, o enrijecer e o gelar.

56 Ligeia [pede para William Wilson ler]: Dissimulação.

57 Lais: É o ato ou o efeito de dissimular; de ocultar o verdadeiro estado; de mentir. Ele estava mentindo a intenção
58 dele, porque ele queria matar o velho. Não queria? [Ligeia concorda] Ele ficava toda noite pensando que ele ia
59 assassinar o velho, não ficava? Só que, de manhã, ele acordava o velho: “Bom dia, você dormiu bem? Como você
60 dormiu?” Porque ele estava dissimulando, ele estava fingindo que a intenção dele não era matar, para o velho não
61 desconfiar.

62 Ligeia: Insultar.

63 Lais: Sabe quando alguém xinga você? Insultar é isso. Olha aqui, na nossa lista do glossário. É um verbo que
64 significa ofender gravemente com palavras ou ações. Quando ele fala assim que ele gostava do velho, que o velho
65 nunca insultou ele, significa que o velho nunca fez nenhuma maldade para ele. Olha que importante isso é para a
66 história. O velho nunca fez nada de ruim para ele.

67 Sr. Valdemar: Era o olho que irritava ele.

68 Lais: Muito bom, Sr. Valdemar.

69 Lenora: O velho era cego?

70 Lais: O velho tinha Catarata. Eu trouxe uma foto aqui de um olho com Catarata. De um velho, para vocês verem
71 [aponta a imagem atrás de si]. Catarata é uma doença que acomete muitos idosos. Está vendo que esse olho aqui
72 [azul] é diferente desse daqui [castanho]? Aqui tem uma mancha branca na frente do olho. Essa mancha branca é
73 a Catarata. Tudo bem? O velho tinha isso aqui. [Aponta para o olho castanho] Um olho dele era normal. E o outro
74 olho, que era diabólico, que era esse olho que ficava perseguindo a pessoa, era esse aqui, que tinha catarata. Tudo
75 bem? [Concordam].

76 Sr. Valdemar: Espreitar.

77 Lais: Espreitava é um verbo. Significa observar cautelosamente escondido. Ele não entrava, ficava lá atrás da porta
78 uma hora, olhando assim atrás da porta toda noite! Ele espreitava, ele ficava escondido vendo o velho dormir.

79 Primeira página tem mais? [Pausa] Segunda página, vamos lá.

80 Ligeia: Piche.

81 Lais: É um substantivo. O piche é uma substância viscosa e escura. Sabe o asfalto do chão da rua? Ele é escuro,
82 não é? Antes dele ser asfalto, ele é o piche, a forma líquida do asfalto. Tudo bem? Aí ele seca e vira o asfalto.

83 William Wilson: Tênuê.

84 Lais: Tênuê, aqui, quer dizer que ela era muito fraca, muito fina e fraca. Era uma luzinha. Ele jogou uma luzinha
85 que mal dava para iluminar. É por isso que ele fala que é como um fio de teia de aranha. Vocês enxergam o fio da
86 teia de aranha quando estão andando na rua? Só quando você chega bem pertinho que você enxerga, não é?

87 Sr. Valdemar: Quando bate o sol, eu vejo.

88 Lais: Isso. Essa luz que ele jogou era tão fina como o fio de uma teia de aranha. Era bem pouquinho para iluminar.

89 Sr. Valdemar: Furtivamente.

90 Lais: Furtivamente é um advérbio que significa furtivo, sorrateiro, às escondidas. Então, quando ele ia entrando
91 furtivamente, ele estava entrando escondido. Tudo bem? [Ligeia mostra uma palavra a William Wilson] Tenta
92 falar, Ligeia.

93 Ligeia: Eu não consigo.

94 Lais: Tenta. A gente vai entender.

95 William Wilson: Fala.

96 Sr. Valdemar: Deixa eu ver.
 97 Ligeia: Eu não consigo!
 98 Sr. Valdemar: Pode falar.
 99 Lais: Você consegue!
 100 Ligeia: Sú-bi-to.
 101 Lais: Súbito! Isso, súbito. É um adjetivo que significa repentino, que aconteceu de forma inesperada, rápida.
 102 Sr. Valdemar: Sagacidade.
 103 Lais: Sagacidade é um substantivo. É a qualidade de quem é astuto, muito inteligente. Quando ele fala assim: “tem
 104 que ver a minha sagacidade”, é a minha inteligência. Mais alguma na segunda página? Vamos para a terceira
 105 página.
 106 William Wilson: Excitou.
 107 Lais: Excitar pode ser qualquer coisa que seja um estímulo. Por exemplo, quando você vê alguma coisa que não
 108 te deixa feliz, aquela coisa excitou a sua felicidade. Entendeu? É o próprio estímulo. Causar reação.
 109 Sr. Valdemar: Her-me-ti-ca-“mente”.
 110 Lais: Hermeticamente é um advérbio que significa completamente fechado. A prova de ar ou luz. Já ouviu falar
 111 de garrafa hermética? Sabe a garrafa de café? A gente coloca o café, na garrafa de café, para ele permanecer quente,
 112 ela é uma garrafa hermética. O café fica lá dentro e tem um sistema que não deixa o ar entrar. E isso mantém o
 113 calor. Quando ele fala que a lanterna estava hermeticamente fechada, significa que a luz dela estava tão coberta,
 114 tão coberta que não passava por outro lado. Deu para entender? Mais alguma dessa? Vamos para a próxima página,
 115 então? Vamos lá, quarta página.
 116 Sr. Valdemar: Abutre?
 117 Lais: Abutre é um pássaro. Ele é conhecido como um pássaro carniceiro, ele é carnívoro, e ele come resto dos
 118 animais. Você nunca viu um Abutre? Vou pegar uma foto [pesquisa no google imagens pelo celular]. Tem Abutre
 119 aqui em Bauru, bastante. No meu prédio, outro dia, tinha uns em cima. [Mostra a imagem]
 120 Esse aqui é um Abutre.
 121 William Wilson: Parece um urubu.
 122 Sr. Valdemar: Deus me livre.
 123 Lais: Você não gostou do Abutre?
 124 Sr. Valdemar: Nossa... que bicho feio.
 125 Lais: Tem mais alguma palavra? Nenhuma? [Respondem negativamente].

Quarto momento

Durante o reconto, os alunos foram expressando suas opiniões de forma orgânica, a pesquisadora não fez perguntas, mas eles contribuíam com a construção da narrativa com observações que julgavam cabíveis.

126 Lais: Eu vou entregar agora para vocês as perguntas. Mas, antes, vamos fazer um resumo dessa história, para ver
 127 se vocês pegaram todas as partes. [Começa a apresentar os slides sobre o conto¹²⁸] Eu vou fazer igual eu fiz da
 128 outra vez com a Máscara da Morte Vermelha. Eu vou recontar a história [apaga a luz]. [slide 1 sendo projetado]
 129 Então, a nossa história tinha um velho [Slide 2 sendo projetado, começam alguns risos].
 130 Sr. Valdemar: Velho feio.
 131 Lais: Então, tinha esse velho que morava com essa pessoa, que é o assassino que está contando a história para a
 132 gente.
 133 William Wilson: Mas ele era um parente? O assassino?
 134 Lais: A gente não sabe se ele era parente, porque que ele morava com essa pessoa.
 135 Sr. Valdemar: Deve ser um asilo.
 136 Lais: Se era um asilo, não dá para saber. Não tem como a gente saber. Só que esse velho não fez nada para esse
 137 narrador, que está contando a história para a gente.
 138 Sr. Valdemar: Era o olho que irritava ele.
 139 Lais: Era o olho que irritava ele [Slide 3 sendo projetado], ele fala que era um olho de abutre, um olho diabólico,
 140 um olho de catarata. Então, eu coloquei aqui. É a mesma foto que vocês viram aqui [na sala]. É esse daqui, tá bom?
 141 E aí, ele decidiu, então, que ele ia matar o velho. Ele não sabe por que. Ele não queria o ouro. O velho não tinha
 142 brigado com ele.
 143 Sr. Valdemar: Só tirar o olho, ou, colocar aquelas “lente lá”.
 144 Lais: [Riso] Colocar uma lente. E aí, qual foi o plano dele? [Slide 4 sendo projetado] Ele ficou por sete noites
 145 espreitando o velho enquanto o velho dormia. Então, o velho ia dormir. À meia-noite, ele ia até o quarto do velho
 146 e começava a abrir a porta. Um pouquinho por vez. [William Wilson tem uma reação de susto e todos começam a
 147 rir. Na gravação, não dá para ouvir o que ele disse].
 148 Sr. Valdemar: E era sempre meia-noite.

¹²⁸ Conferir apêndice 34

149 Lais: Era sempre meia-noite. À meia-noite. Por sete dias ele fez isso.
150 Marie Rogêt: É o cara que não tem o que fazer. [Risos]
151 Lais: Meia-noite. Ele falou assim: “Vamos lá no quarto do velho “pra” ver”. Ele tinha um plano! Que era matar o
152 velho. Mas para matar o velho, ele não queria matar o velho por qualquer razão. Ele queria matar o velho, o Sr.
153 Valdemar já falou, por causa do olho. Nessas sete noites, o velho continuou dormindo. Então, ele ficou lá uma
154 hora esperando.
155 Sr. Valdemar: Nossa! O velho só dorme!
156 William Wilson: Sono pesado!
157 Lais: Tinha um sono pesado. O cara tava lá, entrando no quarto dele e continuava dormindo. E aí, não viu o olho,
158 que era o motivo pra matar. Então, ficou tudo bem. No outro dia, ele ia lá: “Bom dia, você dormiu bem?” Para o
159 velho. E o velho sem desconfiar de nada...
160 Ligeia: Que falsidade!
161 Sr. Valdemar: O outro lá... o cara que conta a história, “mó burro”!
162 Lais: Por quê?
163 Sr. Valdemar: Porque... depois ele falou...conversar o que com os soldados? “Mó burro”!
164 Lais: A gente vai chegar nessa parte. Espera aí. [Slide 5 sendo projetado] E aí, na oitava noite, na hora que ele
165 abriu a porta do quarto do velho, o velho acordou, tomou um susto. Acordou de súbito. E falou [tenta imitar a voz
166 de um velho gritando]: “Quem está aí?” E aí, vocês acham que ele foi embora dali, da porta?
167 Sr. Valdemar: Não! Ele ficou uma hora parado. [Slide 6 sendo projetado]
168 Lais: Esperando. E o velho começou a pensar assim: “Ah, o que eu ouvi foi só o vento. Ah, foi algum bicho que
169 passou ali fora. Foi um grilo” ...
170 Sr. Valdemar [ao mesmo tempo]: Um grilo!
171 Lais: Ele ficou tentando se convencer de que ele só tinha assustado. Mas ele continuou ali esperando. Até que uma
172 hora ele cansou de esperar. Abriu a lanterna. Um pouquinho só. Um fiozinho de nada da lanterna. E entrou no
173 quarto! Ele viu o olho... de Abutre aberto. [Slide 7 sendo projetado]
174 Sr. Valdemar: [Nota a foto do slide com surpresa] Nossa, mas o cara não era velho?
175 Lais: É que essa foi a foto que eu encontrei para representar. Imagina que é o velho. Deu uma rejuvenescida só
176 nessa foto. Encontrou o olho do velho aberto. E aí ele falou assim: “Bom, agora eu vi o olho, eu vou ter que matar
177 o velho.” Mas, mesmo assim, ele ainda tentou se controlar.
178 Sr. Valdemar: Só porque ele tava acordado?
179 Ligeia [ao mesmo tempo]: [...] ele tava acordado?
180 Lais: O velho estava acordado. E aí, ele viu o olho. Nas outras noites, o velho continuou dormindo. Ele não viu o
181 olho e ele não matou.
182 Sr. Valdemar: HUM!
183 Lais: Aí, ele viu o olho, [Slide 8 sendo projetado] ele ficou com muita raiva e matou o velho! [Slide 9 sendo
184 projetado. Pausa dramática] Aí, ele matou o velho, colocou a mão no coração do velho para ver se parava de bater
185 [Slide 10 sendo projetado]. Quando parou de bater o coração do velho, ele cortou todas as partes do corpo do
186 velho, tirou três pedaços do chão, colocou no chão e limpou tudo.
187 Sr. Valdemar: [assobiou]
188 Lais: Essas partes vocês entenderam. Esse é o coração. Vocês já tinham visto o coração? Esse é o coração realista,
189 não aquele que eu desenhei [na lousa durante a resolução do enigma havia sido desenhado o símbolo do coração].
190 Aí, ele limpou tudo [crianças riem do slide]. [Slide 11 sendo projetado] Deixou tudo limpinho. A hora que ele
191 terminou de limpar, vocês gostaram da minha imagem dele limpando o chão, né? [Slide 12 sendo projetado] A
192 polícia bateu na porta! [Faz som de batida na porta e as crianças assustam] E ele falou que ele foi...
193 Madeline Usher: Misericórdia! [Risos]
194 Lais: E ele falou que ele foi até lá, abriu a porta com o coração batendo rápido, com o coração ligeiro, mas que ele
195 não tinha nada a temer!
196 Ligeia: Imagina...
197 Lais: Não tinha nada! Não tinha nenhum problema acontecendo! Aí ele falou assim: “Aí polícia, o velho foi viajar
198 e eu estou aqui. Olha, a riqueza dele está aqui, a casa está toda arrumada”.
199 Ligeia: O que que ele é do velho?
200 Lais: Não, a gente não sabe, ele não falou.
201 Sr. Valdemar: Coitado do velho!
202 Lais: Ficou com pena do velho?
203 Sr. Valdemar: Coitado...
204 Ligeia: Se fosse...
205 Sr. Valdemar: O velho não fez nada para ele.
206 Lais: E aí, ele estava tão seguro de que a polícia...
207 Sr. Valdemar: Por que o velho não dormia com uma faca?
208 Lais: O velho não imaginava. [Reações diversas]

209 Marie Rogêt: Já foi logo pensando em arma...

210 Ligeia: Ele estava com a consciência limpa.

211 Sr. Valdemar: Teve uma época que eu dormia com faca. Tinha maior medo.

212 Marie Rogêt: “Oloco”.

213 Ligeia: Já pensou, ele mesmo se cortar com a faca?

214 Lais: É. É perigoso você mesmo se cortar dormindo. Mas, vamos voltar. [Slide 13 sendo projetado] Aí veio a

215 polícia, e ele fez assim, o corpo do velho eu falei que estava escondido aqui [aponta uma parte do chão da sala].

216 Ele pegou a cadeira, colocou a mesa [usa os móveis da sala para demonstrar e se senta]. “Vamos tomar um café

217 então, policial.” Colocou a cadeira dele. A polícia e ele conversando: “E aí, como é que foi a sua madrugada?

218 [Ligeia começa a rir] Está muito violenta a nossa cidade. O café está bom? Vocês querem mais açúcar? Aceitam

219 um bolinho?” [Sr. Valdemar e Lenora fingem estar conversando também, Ligeia ri] Ele ficou conversando assim

220 com a polícia. E, de repente, ele começou a ouvir um barulho [Slide 14 sendo projetado, bate na madeira imitando

221 som de batida de um coração].

222 Ligeia: Bem “falsiano”¹²⁹.

223 Sr. Valdemar: O soldado também?

224 Marie Rogêt: O velho só.

225 Lais [ao mesmo tempo]: O soldado? Não. [Bate na madeira imitando som de batida de um coração]. O soldado

226 continuava conversando “Ah, o bolo está ótimo.” [Bate novamente].

227 William Wilson: O velho que estava batendo.

228 Lais: O velho já estava morto. [Bate novamente, há várias reações juntas]

229 Marie Rogêt: Despedaçado!

230 Sr. Valdemar: “Filha da mãe! Me tira daqui!” [Em resposta a teoria de William Wilson imita a voz do velho preso.]

231 [Risos]

232 Lais: Esquartejado. [Em resposta a Marie Rogêt]

233 Ligeia: Ele escutava esse barulho?

234 Lais: Ele escutava...

235 Sr. Valdemar: Parece aquele palhaço do *One Piece*, que quando ele morre, o corpo dele volta¹³⁰.

236 Lais: O Buggy! É! [risada]

237 Ligeia: E o relógio? Quando... você fala [olha no texto tentando encontrar o trecho mas, desiste]...E o relógio que

238 tocava perto?

239 Lais: É porque ele fala que o som do coração [recomeça a bater na madeira] era o som de um relógio [bate na

240 madeira várias vezes]. Tem alguns relógios antigos que fazem um som parecido [continua batendo].

241 Sr. Valdemar: “Tic tac, tic tac” [Risadas].

242 Lais: E, aí, ele estava conversando aqui, tentando falar as amenidades com os policiais [bate na madeira]: “Então,

243 [batida] aí [batida] o bolo está gostoso? [batida]. Eu levantei [batida] quatro horas da manhã [batida] para assar

244 [batida]”. E aí o barulho ficou mais alto atrás dele [cada vez que é falada a palavra alto, o tom de voz aumenta,

245 assim como o som da batida]. Ele tentava falar mais alto [batida], mais alto [batida], mais ALTO! [Batida, crianças

246 riem durante toda a fala] E o policial não estava ouvindo nada [risos]. Aí ele começou a ficar... Lembra que ele

247 fala que ele é nervoso? Ele começou a ficar com raiva de novo. Aí ele começou a andar pela sala [anda pela sala],

248 e o barulho não parava [bate na madeira]. Ele começou a falar gesticulando [gesticula, para e bate na madeira]. E

249 as pessoas não iam embora e nem paravam de falar [bate novamente]. [Continua batendo de forma contínua] Até

250 que uma hora ele fala assim: “Para mim já deu! Isso aqui é tortura! Esse barulho na minha cabeça. Esse povo

251 tirando sarro da minha cara, e fingindo que não está ouvindo esse barulho! Aqui! Parem com isso, seus vilões!

252 Vocês estão tentando me fazer de doido. [Aponta para o chão] Aqui! Aqui! E aqui! É onde vocês vão encontrar o

253 corpo do velho. Arranquem essas tábuas aí, que foi aqui que eu escondi o corpo do velho”.

254 Sr. Valdemar: [som das batidas continua] Cara burro! Eu podia... Eu ficaria ali o resto da noite conversando! Pelo

255 menos estava bom... ele ia ser preso!

256 Lais: [som das batidas continua] Ele preferiu ser preso do que continuar ouvindo esse barulho do coração.

257 Sr. Valdemar: [som das batidas continua] Só tampar o ouvido!

258 Madeline Usher: Para! [Pedido para que a pesquisadora pare de bater na madeira. Todos começam a rir.]

259 Lais: Entra na cabeça, né?

260 Sr. Valdemar: É só tampar o ouvido, cara.

261 Lais: Vocês gostaram da história? [Todos respondem juntos. Na gravação, deu para ouvir as palavras soltas:

262 “Nossa”, “gostar”, e “tadinho do velho”] Hora de acender a luz! **[A partir daqui suprimimos da transcrição os**

263 **momentos em que a pesquisadora chama as crianças para responder]** As palavras, a gente já viu. Vou pegar

¹²⁹ Gíria para designar pessoa que tem um comportamento muito falso.

¹³⁰ Consultar nota de rodapé 64 e 65, Buggy não morre ao ser esquartejado. Seu poder permite que as partes de seu corpo se separem e se juntem, anatomicamente ou não. É um dos antagonistas principais de *One Piece*. É a este poder que Sr. Valdemar se refere.

264 minha história aqui. A gente vai começar pela 2. Vou começar pela Ligeia. Ligeia, **você conhece alguma história**
265 **que seja parecida com essa?**
266 Ligeia: Não.
267 William Wilson: Não.
268 Sr. Valdemar: Não
269 Madeline Usher: Não
270 Marie Rogêt: Não
271 Lenora: Eu acho parecida com aquela do Gato Preto, que ele também escreveu, porque ele também esconde o gato
272 e a mulher dentro da casa.
273 Lais: Olha, que legal! É verdade. É parecida com a história do Gato Preto, do mesmo autor. Também tem uma
274 mulher, uma pessoa.] No caso, uma mulher é vítima, mas também tem alguém escondido na parte da casa. E um
275 assassino que ele mesmo se entrega, né?
276 Lenora: Uhum.
277 Sr. Valdemar: Igualzinho, “mano”.
278 Lais: Vocês perceberam isso? O Gato Preto, ele bate a bengala na parede falando que a parede é forte. A parede
279 desaba.
280 William Wilson: Mas foi azar.
281 Lais: Você acha que foi só azar?
282 William Wilson: Não foi...não foi a mesma coisa.
283 Lais: Tudo bem, você tem um bom ponto. Ligeia, **o que mais chamou sua atenção na história?**
284 Ligeia: Quando faz assim: [bate na madeira] e ele fica escutando.
285 Lais: O coração batendo.
286 William Wilson: Quando ele começa a escutar alguma coisa na cabeça dele.
287 Sr. Valdemar: Quando ele matou o velho!
288 Marie Rogêt: Quando o velho acordou.
289 Madeline Usher: [foi ao banheiro e não respondeu].
290 Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.
291 Lais: A pessoa que está contando a história a gente vai chamar de narrador, tá bom? Aí eu vou perguntar agora
292 para vocês. **Que sentimento esse personagem do narrador causou em você?**
293 Ligeia: Um pouco de medo.
294 William Wilson: Medo também. A voz dele é “mó” estranha. [Sr. Valdemar ri]
295 Lais: É, a voz do Carlos Valente dá medo.
296 Sr. Valdemar: É, um pouquinho de medo.
297 Marie Rogêt: Eu também.
298 Lenora: Também.
299 Lais: Então, eu consegui! Falei que ia dar um pouquinho de medo em vocês. Mas foi um medo que vocês gostaram,
300 não foi?
301 Ligeia: Só quando o velho acordou! Eu achei que ele ia fazer alguma coisa!
302 Lais: O professor Fether também deu um susto, porque, na hora em que, na história, ele estava abrindo a porta,
303 você abriu a porta. Eu vi alguém pulando na cadeira!
304 Professor Fether: Era combinado!
305 Ligeia: É que o negócio da porta parecia que era ele!
306 Lais: Parecia que era aqui dentro? [Concorda]. **Que sentimento o personagem do velho causou em você, Ligeia?**
307 Ligeia: Não sei.
308 William Wilson: Injustiça, né? Ele não fez nada para o homem! E aí, né.
309 Ligeia: Concordo com o William Wilson.
310 Sr. Valdemar: Ingratidão [crianças riem]
311 Lais: Ingratidão ou gratidão?
312 Sr. Valdemar: Ingratidão.
313 Lais: Por quê?
314 Sr. Valdemar: Não, gratidão. Fiquei com dó dele. [Mais risos]
315 Lais: Ah, então, espera aí. Gratidão e dó são coisas diferentes. Você ficou com pena do velho. Pena é esse dó.
316 Gratidão é o sentimento mais feliz. É o sentimento de você agradecer que aquilo não foi com você. [Mais risos]
317 Marie Rogêt: [respondendo à pergunta] Nada.
318 Sr. Valdemar: Ele vai puxar seu pé meia noite. [Muitas risadas, Madeline Usher retorna do banheiro]
319 Lais: Madeline Usher, vamos lá. **O que mais chamou sua atenção na história?**
320 Madeline Usher: Ele ficar esperando o velho.
321 Lais: Ele ter ficado esperando sete noites. É isso? [Confirma] Mais uma pergunta que a gente já passou. **Que**
322 **sentimento o sentimento do narrador, essa pessoa que conta a história, causou em você?**
323 Madeline Usher: Medo.

324 Lais: Tá. Agora, a pergunta que a gente está da rodada. **Que sentimento o velho causou em você?**
 325 Madeline Usher: Tristeza.
 326 Lenora: Fiquei com pena dele.
 327 Lais: Tá bom. Então, vamos lá. Ligeia, **que sentimento você teve quando, na oitava noite, o narrador entrou**
 328 **no quarto do velho?**
 329 Ligeia: Medo! Eu achei que ele... que o velho ia fazer alguma coisa.
 330 William Wilson: Nada.
 331 Lais: Você não sentiu nada nessa hora? Quando ele acende a luz e entra no quarto?
 332 William Wilson: Um pouquinho de suspense.
 333 Sr. Valdemar: Eu ia falar isso!
 334 Marie Rogêt: Deu gelo!
 335 Lais: Deu o que?
 336 Marie Rogêt: Deu gelo.
 337 Ligeia: Gelo?
 338 Lais: Você ficou gelada? [Confirma, Ligeia ri] Esse sentimento de ficar gelado é um sentimento do horror. A gente
 339 fala assim: “Eu fiquei horrorizada!” Esse sentimento que a gente não sabe como reagir, ele vem do horror.
 340 Madeline Usher: Mesma coisa.
 341 Lais: Mesma coisa que quem?
 342 Madeline Usher: Que a Marie Rogêt.
 343 Lenora: Senti suspense.
 344 Lais: Legal, Ligeia! Pergunta 7, hein? Vamos lá. **Que sentimento você teve quando a polícia chegou?**
 345 Ligeia: Felicidade.
 346 William Wilson: Acho que a mesma coisa.
 347 Sr. Valdemar: Ação.
 348 Lais: Você achou que ia ter uma cena de ação?
 349 William Wilson: “Quatro policial” para um assassino! [Risos]
 350 Marie Rogêt: Satisfação.
 351 Ligeia: Nossa! Fala mais alto!
 352 Marie Rogêt: Satisfação.
 353 Madeline Usher: Eu pensei que ele ia ver o... o corpo do homem.
 354 Lais: Você teve uma expectativa dele ser preso, né?
 355 Madeline Usher: É.
 356 Lenora: Alívio.
 357 Ligeia: Eu também!
 358 Lais: Legal.
 359 Ligeia: “O” professora! Eu ainda não entendi o que esse homem é do velho!
 360 Lais: Ele não falou para a gente. A gente não tem como descobrir.
 361 William Wilson: Eu tenho uma pergunta! Por que em todas as histórias sempre é um homem psicopata e nunca
 362 uma mulher?
 363 Lais: Uma boa pergunta. Eu acho que é uma representação. Não é que não tem mulheres psicopatas. É só uma
 364 representação mais comum, colocar isso. Nessa obra, no inglês, não é um homem. Na tradução, a gente colocou
 365 como um homem. Mas, no inglês, que é o original dele, o Poe não colocou se era homem ou mulher. Ele escreveu
 366 de uma forma que não dá para saber. Mas, no português, quando a gente traduz, a gente acaba colocando. Então,
 367 ficou que é um homem. [Pausa] Surpreso? [William Wilson assente]. Tem algumas histórias de psicopata mulheres
 368 sim, mas são mais recentes. O mais comum é acharem que era um homem. Sabe o caso do Jack, o estripador? O
 369 assassino famoso da Inglaterra? Acreditam que ele era na verdade uma mulher¹³¹, e naquela época ele não foi pego
 370 porque achava que era um homem. É uma teoria que existe.
 371 Sr. Valdemar: Na vida real?
 372 Lais: É, na vida real.
 373 Ligeia: Mas qual era a família do velho?
 374 Lais: Não sei. A gente não sabe se era da família. Ele podia estar ali só cuidando do velho, ele podia ser um
 375 funcionário do velho. A gente não sabe. Ele não falou o que ele era do velho. A gente sabe que o velho não fez
 376 nada pra ele. Mas ele não falou se o velho era um pai. Se o velho era um chefe. Não tinha como a gente saber.
 377 Vamos lá. Ligeia, **o que você sentiu quando o narrador começou a ouvir o barulho? Que ele fala que era**
 378 **parecido com o som de um relógio embrulhado em algodão.**
 379 Ligeia: Angústia.

¹³¹ Refere-se a suspeita Mary Pearcey, que sustenta a teoria de Jill, a estripadora. Saiba mais em: <https://www.canalhistory.com.br/historia-geral/quem-foi-jack-o-estripador-conheca-6-principais-teorias> último acesso em 03 nov. 2024

380 William Wilson: A mesma coisa da história passada. Acho que era suspense.
381 Sr. Valdemar: Suspense.
382 Marie Rogêt: Eu achei que o homem estava voltando à vida.
383 Lais: Olha só! A Marie Rogêt achou que o som era porque o homem, que estava todo cortado, estava juntando de
384 novo, voltando a ser um só. Mas não foi isso.
385 Marie Rogêt: Já pensou se o fantasma voltasse!
386 Madeline Usher: Vontade de jogar um balde na cabeça!
387 Lais: Na sua cabeça ou na cabeça dele?
388 Madeline Usher: Na cabeça dele.
389 Lais: Para parar com o [bate na madeira rápido]...
390 Ligeia: Não ia adiantar.
391 Lais: Por que não ia adiantar?
392 Ligeia: Porque o coração, ele ia continuar batendo de qualquer jeito, se ele parar ele morre.
393 Sr. Valdemar: Ou ele ia desmaiar, né?
394 Lais: Então, você acha que o coração era dele mesmo que ele estava ouvindo, não do velho?
395 Ligeia: É.
396 Lais: Ele estava muito tenso?
397 Ligeia: Dá polícia “achá” o corpo.
398 Lenora: Mesma coisa que a Ligeia [Não se trata de repetição. Parou para refletir].
399 Lais: Ligeia, **qual você acha que é o tema da história? Sobre o que o autor está escrevendo?**
400 Ligeia: Não faço a mínima ideia!
401 Lais: Sério?
402 Ligeia: Sobre uma história da cabeça dele.
403 William Wilson: Eu não entendi essa pergunta.
404 Lais: Sobre o que ele quis escrever? Ele falou assim: “hoje eu vou escrever uma história sobre isso”. Aí saiu “O
405 Coração Delator”.
406 Ligeia: Nossa! Que imaginação!
407 William Wilson: Acho que ele escreveu porque ele tinha um amigo, e esse amigo tinha sido dedo duro com ele.
408 Sr. Valdemar: Mesmo que o William Wilson.
409 Marie Rogêt: Não sei.
410 Madeline Usher: Não sei.
411 Lenora: De um homem que matou o velho.
412 Lais: Eu acho que a gente pode falar que a história é sobre um homem que matou o velho. Vocês lembram... [Um
413 monte de reações juntas] Calma. Eu vou terminar de falar. Aí, vocês perguntam. Vocês lembram que eu falei pra
414 vocês que o Edgar Allan Poe, lá no dia do museu, tinha vários empregos e um deles era ajudar a polícia a desvendar
415 crimes?
416 Sr. Valdemar: Sim.
417 Marie Rogêt: Misericórdia!
418 Lais: Além de ser escritor, redator de jornal, crítico literário.
419 Sr. Valdemar: Ele era do jornal! Eu lembro que ele colocava...ele era do jornal, que eu lembro. Aí, ele colocava as
420 histórias no jornal e os “povos” [quis dizer população] pensavam que era vida real.
421 Lais: Exatamente! E aí, como tem isso dele ver muitos crimes, ajudar a solucionar muitos crimes, ele começou a
422 escrever histórias sobre crimes. Isso aqui é uma história sobre um crime. Se é um crime real ou um crime que não
423 aconteceu, a gente nunca vai saber.
424 William Wilson: Cada crime...Deus!
425 Lais: Era muito comum, gente, naquela época, que eles encontrassem corpos dentro da parede. É por isso que tem
426 muito filme de terror e história de terror, que coloca mesmo, dentro da parede, os corpos.
427 Ligeia: Por que ele colocou esse nome?
428 Lais: Esse nome do Coração Delator? Porque é por causa do bater do coração [bate na madeira] que ele se
429 entregou. Olha, a Ligeia fez uma pergunta importante. Por que o nome da história é “O Coração Delator”? É por
430 causa do...[bate na madeira] que fez ele se entregar. É, foi o que fez ele se entregar. Foi o que fez ele contar o
431 segredo.
432 William Wilson: A angústia.
433 Lais: Aquela angústia que ele ficou... Ele falou assim, na última página: “Outra coisa qualquer, porém, era melhor
434 do que aquela agonia.” A agonia de ficar ouvindo [bate na madeira]. “Qualquer coisa era mais tolerável do que
435 aquela irrisão”, do que aquela coisa fora da lógica. “Não podia suportar por mais tempo, aqueles sorrisos
436 hipócritas”, os sorrisos falsos dos policiais. “Sentia que devia gritar ou morrer. E, agora, de novo, escutai: mais
437 alto, mais alto, mais alto, mais alto!”. O coração dele estava batendo tão rápido, para não ser pego...
438 William Wilson: Que ele ficou agoniado.
439 Lais: Isso. E essa agonia...

440 Ligeia: Então, não era do velho!

441 Lais: Não era do velho. O coração que estava batendo era dele! Só que ele estava achando que era do velho que

442 estava lá no chão. Por isso que ele termina apontando assim: “É aqui que está o coração que está batendo. Faz esse

443 coração parar de bater!” Mas o coração do velho, ele já sabia que não estava batendo. Porque na hora que ele mata

444 o velho, ele coloca a mão no coração e vê que não está batendo. [Ligeia fica chocada]

445 Ligeia: Entendi foi nada.

446 Lais: Por que você não entendeu?

447 Ligeia: Ele escutou o coração dele batendo, porque ele pensa que era do velho?

448 Lais: Ele era uma pessoa que dava para a gente confiar, Ligeia?

449 Sr. Valdemar e William Wilson: Não. Acho que não.

450 Ligeia: Sei lá!

451 Lais: Ele fala uma coisa para a gente. Vou ler as primeiras frases dessa história de novo. Vou deixar vocês pensando

452 nelas: “É verdade, tenho sido e sou muito nervoso, terrivelmente nervoso. Mas por que ireis dizer que sou louco?”

453 Ligeia: Não batia bem não...

454 Lais: Ele está tentando convencer a gente de que nessa história?

455 Lenora: Que ele não é louco.

456 Lais: Ele está preso. E ele está tentando convencer a gente de que ele não é louco. É por isso que ele fala assim:

457 “Veja como eu planejei, como eu fui sagaz, como eu tinha uma determinação.” Ele usa várias palavras. Ele fala

458 que ele foi precavido, que ele foi prudente, que ele foi sagaz, que o velho não ia conseguir perceber, que ele fez

459 tudo lucidamente. Ele usa todas essas palavras para falar o que ele fez quando ele ficou espiando o velho. Isso

460 porque ele queria convencer vocês de que ele não é louco.

461 Marie Rogêt: Porque ele está louco.

462 Lais: Concordo.

463 Marie Rogêt: Ele se entregou por que ele sentiu culpa. E como ele ouvia o coração?

464 Lais: Porque é dele. Eu não escuto o seu daí, mas se você ficar nervoso, você vai sentir seu coração batendo forte.

465 E aí, como ele não estava lúcido, ele achou que o seu coração estava batendo no chão. Mas era o dele mesmo.

466 Tudo bem?

467 Ligeia: A cabeça dele estava maluca.

468 Lais: Sabe quando você corre? Corre muito. E o seu coração começa a bater rápido e você ouve o som da sua

469 respiração? E o coração parece estar batendo alto na sua cabeça? Ele está escutando isso. Um som que ele ouvia,

470 não era um som que todo mundo ouvia. Era só dele. Como se você estivesse numa corrida e seu coração estivesse

471 assim [bate na madeira]. Mas só você ouve isso. As outras pessoas não ouvem isso.

472 Ligeia: Porque a cabeça dele, estava maluca.

473 Lais: Todo mundo respondeu? Sim? Então, vamos para a próxima, é uma tranquila. Ligeia. **Você gostou dessa**

474 **história?**

475 Ligeia: Sim.

476 Lais: Por quê?

477 Ligeia: Interessante. Menos da parte que ele mata o velho.

478 William Wilson: Eu gostei dessa história, como todas as outras. Mas eu achei um pouco repetitiva, a história dele.

479 Outra história tentando se inocentar.

480 Lais: E você não gostou dessa parte da história?

481 William Wilson: Não, eu gostei, mas achei repetitivo ele também estar na cadeia tentando se inocentar.

482 Lais: Tudo bem.

483 William Wilson: Ele podia ter mudado um pouco...o final, principalmente, eu faria diferente, para ficar diferente

484 do gato preto.

485 Lais: Ah! Você comparou com o gato preto. Sr. Valdemar, você gostou dessa história?

486 Sr. Valdemar: Mais ou menos.

487 Lais: E o que você achou que foi mais e o que foi menos?

488 Sr. Valdemar: Que ele matou o velho, só que ele não fez nada para ele.

489 Lais: Então, você gostou de ser uma história de assassinato? Você não gostou de ser uma história de assassinato

490 de inocente?

491 Sr. Valdemar: É.

492 William Wilson: Mas todas as histórias eram assim. Ele mata um inocente.

493 Marie Rogêt: Eu gostei porque é de terror.

494 Madeline Usher: Mesma coisa.

495 Lenora: Gostei, porque é de terror.

496 Lais: Vou fazer uma proposta da gente pular o intervalo para fazer mais perguntas. Pode ser? Quem quiser ir no

497 banheiro, pede e vai. Pode ser? Todo mundo de acordo com a minha proposta?

498 William Wilson: Sim, a gente tem dois intervalos. [Os outros também estavam de acordo].

Quinto momento:

499 Lais: Ligeia, vamos lá. **O narrador dessa história é confiável?**
500 Ligeia: Não
501 Lais: **E o que indicou pra você que a gente não pode confiar no que ele conta?**
502 Ligeia: Porque ele matou alguém e isso é errado. E ele entra no quarto dos outros sem falar.
503 Sr. Valdemar: “O” Ligeia, tipo, se fosse numa clínica, igual, assim, se ele tivesse cuidando do velho, o velho ia
504 pra morrer de fome?
505 Lais: Mas ele não ia entrar, numa clínica, no quarto meia-noite, né? Ficar ali, espreitando o quarto.
506 Madeline Usher: Tipo assim, ele tem que entrar, faz sentindo, tipo, se ele entrar na clínica, ninguém pode ver.
507 [começam a falar todos juntos até que a pesquisadora pede para falarem um de cada vez]
508 Lenora: Um dia, eu estava lendo antes de dormir, e aí me deu sono, Eu fui tirar a coberta assim da cabeça, eu vi
509 uma sombra preta na porta. Minha mãe foi vigiar o que eu “tava” fazendo. Tomei um susto. [Risos]
510 Lais: Eu já tomei um susto assim também.
511 Ligeia: A minha geladeira tem problema e eu fico pensando que é barulho de passos.
512 Lais: Quem nunca acordou à noite e ficou assim: “O que será que é esse barulho?”
513 Marie Rogêt: Eu fico assim! Igualzinho!
514 Sr. Valdemar: Ontem de noite, meu padraсто ele veio da área, e a luz apagou. E eu e minha irmã íamos assustar
515 ele. Mas a luz apagou. E quando “nós ia”, “nois” bateu de frente com ele [começam risos]. Ai ele falou , ele falou
516 assim, mas eu acho que era para assustar a gente, ele falou que lá onde ele morava era cemitério. Aí “noi” foi
517 assustar ele, e a gente bateu de frente com ele!
518 Lais: Vamos lá. William Wilson, o narrador é confiável?
519 William Wilson: Não, porque ele está contando a história na prisão.
520 Lais: E tentando convencer a gente. Todo mundo concorda com o William Wilson? [Concordam].
521 William Wilson: Ele está tentando falar que ele é inocente. [Oficina implode com todos falando ao mesmo tempo]
522 Lais: Calma!
523 Sr. Valdemar: Ele tá na prisão! Ele cortou a cabeça, como que ele vai ser livre?
524 Lais: Mas na prisão, vamos lá, tem dois tipos de prisão. Tem o sanatório, que é onde vai a pessoa que tá doente.
525 Quando a pessoa não tá bem mentalmente, psicologicamente, ela vai presa e fica no sanatório, nessa época. Que
526 era um lugar horroroso. Tem vários tipos de filme de terror de sanatório. E tem a prisão normal, que é onde ficam
527 as pessoas que não estão doentes, que não estão loucas. Tudo bem? Ele tá tentando ficar na prisão normal e não ir
528 no sanatório. Então, não é que ele quer falar que ele é inocente. Ele quer falar que ele não é doido. Por isso que ele
529 fala assim: “Por que você pensa que eu sou doido? Não, eu vou falar pra vocês aqui. Eu tenho um sentido de
530 audição muito bom. Como então eu sou louco? Presta atenção e veja como eu fiz meu plano calmamente. Como
531 eu fiz lucidamente? Eu planejei ficar 7 noites na frente do quarto do velho. Só matar ele hora que aparecesse o
532 olho”. Vou ler de novo pra vocês o primeiro parágrafo [leitura do trecho].
533 Ligeia: Nossa! Não era nem um parágrafo.
534 Lais: É o parágrafo inteiro, são todas as linhas. “Peraí”. O William Wilson, depois a Lenora, depois a Ligeia.
535 William Wilson: E você acha que ele deve ir pro sanatório?
536 Sr. Valdemar: Sim! Sim!
537 Lais: Eu acho que ele tem que ir pro sanatório, porque ele não me convenceu de que ele não é louco.
538 Lenora: Imagina se o velho dormisse de olho aberto!
539 Lais: Na primeira noite já tinha ido.
540 Ligeia: Se ele sair da prisão, ele vai escapar?
541 Lais: Não, porque ele já se entregou.
542 William Wilson: Teria que ter o livro dois para a gente saber.
543 Sr. Valdemar: Livro?
544 Lais: Na época que ele lançou, cada texto desse era como um livro, um livreto.
545 Lenora: Tipo um gibi?
546 Lais: Tipo um gibi, só que em texto. Aí o que aconteceu? Depois que ele morreu, as pessoas juntaram várias dessas
547 histórias, tipo essas todas que a gente leu, em um livro só, aí virou um livrão. Ligeia, **em que espaço, espaço**
548 **físico, a história aconteceu?**
549 Ligeia: No quarto e na casa.
550 Lais: Todo mundo concorda com a Ligeia? [Concordam] Que a história aconteceu toda dentro do quarto, que tá
551 dentro da casa? Até a mesa da cozinha ele levou pra dentro do quarto. Vocês perceberam isso? Porque ele senta
552 com o soldado, ele coloca a mesa em cima do corpo, só que o corpo tava no quarto. Vocês perceberam? Isso faz
553 sentido, gente?
554 Sr. Valdemar: E se ele... e ele pisasse na “tauba” e quebrasse.
555 Lais: Mas ele colocou uma mesa super pesada na tábua.
556 Marie Rogêt: Ele é burro!

557 Lais: Ele não é burro; ele é louco. Ele não tá pensando igual a gente tá pensando. Tudo bem essa pergunta? Vamos
 558 pra próxima? Ligeia, quais são os personagens dessa história?
 559 Ligeia: Policial, soldado, ele e o velho.
 560 Lais: Policial e soldado são o mesmo grupo de personagens, né? Todo mundo concorda que são esses três? O nosso
 561 narrador, que é o assassino; o policial e o velho, que é a vítima. Essa aqui o Sr. Valdemar já respondeu pra gente.
 562 Sr. Valdemar, **por que o narrador matou o velho?**
 563 Sr. Valdemar: Por causa do olho, porque irritava ele.
 564 Lais: Pra gente, isso é motivo suficiente?
 565 William Wilson: Já pensou se ele fosse sonâmbulo? Ele ia morrer no mesmo dia.
 566 Sr. Valdemar: Ia não. Sonâmbulo não anda de olho aberto.
 567 Lais: A Lenora falou uma coisa parecida. Ela falou que se o velho dormisse de olho aberto não ia durar um dia.
 568 Sr. Valdemar: Mas sonâmbulo não fica de olho aberto.
 569 Lais: Tem casos que sim, como as pessoas que dormem de olho aberto.
 570 Lenora: Mas por que eles dormem de olho aberto?
 571 Lais: Ah! Eu não sei. É uma coisa do corpo deles. Às vezes, quando eles descansam, não percebem o olho tá
 572 aberto.
 573 Ligeia: Que assustador [risada nervosa].

Sexto momento:

Como já tinham respondido o momento em que sentiram medo em momento anterior, não foram questionados novamente sobre o porquê.

574 Lais: “Ó”, vamos lá. **Agora levanta a mão, quem sentiu um pouquinho de medo, vai, um pouquinho.** Todo
 575 mundo sentiu um pouquinho de medo dessa vez, né?
 576 Marie Rogêt: Eu senti mais medo na do gato preto.
 577 Lais: Por quê?
 578 Marie Rogêt: A história era maior e deu mais.
 579 Sr. Valdemar: A que eu mais senti medo foi o Barba Azul.
 580 Lais: Por quê?
 581 Sr. Valdemar: Porque ele matou um monte de mulher.
 582 Ligeia: Até hoje, não consegui entender porque ele guardava!
 583 Lais: Não tem motivo, Ligeia. Ele decidiu.
 584 Sr. Valdemar: E se ele enterrasse no quintal?
 585 [falam todos juntos e o áudio fica indistinguível]
 586 Lais: Vamos lá. **Levanta a mão, então, quem sentiu tensão ao longo da história.** Quem sentiu que a história
 587 deu aquela sensação de ter que ficar atento ao que vai acontecer? Tá, então, vamos lá. Quando você sentiu tensão,
 588 Ligeia?
 589 Ligeia: Quando ele matou o velho.
 590 William Wilson: Quando o velho acorda.
 591 Sr. Valdemar: Quando o velho acorda.
 592 Marie Rogêt: Também.
 593 Madeline Usher: Não senti.
 594 Lenora: Quando o velho acorda.

Sétimo momento:

595 Lais: Agora, é a pergunta 17. **Como o narrador agiu após ter matado o velho?**
 596 Ligeia: Com medo.
 597 Sr. Valdemar: Eu acho que ele estava falando sorrindo.
 598 William Wilson: Acho que ele se sentiu aliviado, porque ele achava que o velho era o cara lá de baixo [aponta
 599 para o chão].
 600 Sr. Valdemar: Não, ficou louco.
 601 Lenora: Feliz, porque ele achava que o olho do velho que era ruim.
 602 Lais: Então, a gente pode juntar as duas coisas, né? Ele ficou aliviado e ficou feliz porque ele achava que o olho
 603 do velho era muito ruim e ele não tinha mais que conviver com o olho do velho.
 604 Sr. Valdemar: Ele ficou doido.
 605 Lais: O narrador era louco.
 606 Sr. Valdemar: E aí ele ficou mais louco ainda depois que o velho morreu.
 607 Marie Rogêt: No começo, se sentiu aliviado. Depois sentiu alguma coisa.
 608 Madeline Usher: Concordo.

609 Lais: Tá bom. Quem acha que o narrador se arrependeu de ter matado o velho?
 610 Sr. Valdemar: Ele se arrependeu.
 611 Lenora: Só um pouquinho.
 612 Sr. Valdemar: Acho que ele se arrependeu, porque os soldados vão lá e ficam falando um monte na cabeça dele.
 613 Ligeia: Não, não, não.
 614 Sr. Valdemar: A gente falou que o narrador foi lá. Aí, o soldado foi lá. E aí eles ficaram conversando, e ele pensou,
 615 e os cara ficou dando risada, de como ele falava. E ficaram rindo da cara dele.
 616 Lais: Você acha que ele se arrependeu por causa da cena que ele teve do coração ficar batendo? Ele começava a
 617 ficar nervoso e daí que veio o arrependimento?
 618 Sr. Valdemar: Só ele botar um tapa olho! Aí ele não vê o olho do velho!
 619 William Wilson: Se eu não me engano... Catarata tem cirurgia, não tem?
 620 Lais: Nessa época, ainda não tinha a cirurgia.
 621 William Wilson: Tirava só o olho!
 622 Sr. Valdemar: Usava uma lente!
 623 Lais: Mas aí vocês estão mudando a solução dele! A solução dele foi matar o velho! Tudo bem. E quem acha que
 624 ele não se arrependeu? [William Wilson, Marie Rogêt, Ligeia e Madeline Usher]. Por que vocês acham que ele
 625 não se arrependeu?
 626 Ligeia: Porque ele está tentando convencer que ele não é louco.
 627 Lais: Eu acho que as duas interpretações são possíveis.
 628 Ligeia: Se ele tá falando, é porque ele é. Tipo se ele tá falando que ele não é, ele é.
 629 Lais: É isso. Ele está tentando convencer a gente que ele não é louco, mas ele é. Isso mesmo. Eu acho, gente, que
 630 a gente pode considerar, a gente pode ter duas interpretações. Algumas pessoas vão acreditar que ele se arrependeu.
 631 Algumas pessoas vão acreditar que ele não se arrependeu. A história não fala para a gente assim, com certeza, se
 632 ele ficou arrependido ou não.
 633 Ligeia: Se ele tivesse se arrependido, ele teria pedido desculpa. E teria falado que o velho fez alguma coisa com
 634 ele, para ele matar.
 635 Lais: E você acha que isso seria o suficiente?
 636 Ligeia: Sim.
 637 Lais: Pergunta 19. **Vocês acham que o narrador era arrogante?** Teve um sim e teve o não. Quem acha que o
 638 narrador era arrogante levanta a mão [A maioria]. Quem acha que não era?
 639 William Wilson: Eu acho que era mais ou menos.
 640 Lais: Por quê?
 641 William Wilson: Acho que não é tão explícito esse narrador.
 642 Lais: Eu acho que ele era arrogante, porque quando chega a polícia, ele fala assim...
 643 Sr. Valdemar: Cara de Pau.
 644 Lais: Ele fala assim: “leve meus visitantes a percorrer toda a casa, pedi que dessem busca completa”. A polícia
 645 nem ia fazer isso, mas ele fala assim: “Vocês podem procurar, vocês não vão achar nada mesmo”.
 646 Ligeia: Meio “debochadinho”.
 647 Lais: Esse “meio debochadinho” que ele é, é a arrogância dele. Ele acredita que a polícia não vai pegar, por isso
 648 que ele coloca a cadeira lá.
 649 Marie Rogêt: E aí, deu tudo errado.
 650 William Wilson: Ele se autodenunciou.
 651 Lais: Olha só, ele falando aqui do triunfo: “Enquanto eu mesmo na desenfreada audácia de meu perfeito triunfo”.
 652 Quando ele fala assim, é que ele tinha tanta certeza que ele tinha vencido, que ele ia ficar livre. Ele achava que
 653 ninguém ia pegar o crime que ele fez: “Vocês podem fazer o que quiser! Eu sou invencível!” Essa audácia, esse
 654 sentimento de você querer ser debochado, esse momento de falar assim: “Não, vocês não vão me pegar! Pode olhar
 655 a casa que vocês não vão me pegar!” É um pouquinho de arrogância.
 656 William Wilson: Só um pouquinho?

Oitavo momento:

657 Lais: Tem alguma coisa a mais que vocês queiram falar sobre essa história? Não? Tá bom. Hoje, vocês aprenderam
 658 alguma coisa nova? [Começam a falar todos juntos] Vamos por ordem, então. Ligeia, **o que você aprendeu de**
 659 **novo hoje?**
 660 Ligeia: Não sei!
 661 William Wilson: A história e as palavras.
 662 Sr. Valdemar: Não.
 663 Marie Rogêt: Só a história.
 664 Madeline Usher: A história e as palavras.
 665 Lenora: A história e as palavras!

666 Lais: Bom. Vocês vieram hoje esperando alguma coisa: “A oficina vai ser assim, hoje, a oficina hoje vai ser
667 assado.” Vocês já ouviram essa expressão? Assim e assado?
668 Sr. Valdemar: Não.
669 Lais: Você não veio pensando assim: “Hoje, eu vou vir e vai acontecer alguma coisa?”
670 Sr. Valdemar: Eu vim pensando que ia ser a mesma coisa. A professora falou que ia ser legal, legal não...ia ser
671 mais...diferente.
672 Lais: Entendi. Então, isso que a gente vem pensando: “Hoje, vai acontecer alguma coisa” é a expectativa que a
673 gente tinha. Tudo bem? Eu quero saber se a expectativa de vocês foi atendida. Se o que vocês acharam que ia
674 acontecer aconteceu. Então, Ligeia, **o que você achou da oficina de hoje?**
675 Ligeia: [fica pensativa] Não...Não sei! [Risada]
676 William Wilson: Muito boa.
677 Ligeia: Eu concordo com o William Wilson!
678 Sr. Valdemar: Foi boa.
679 Marie Rogêt: Boa.
680 Madeline Usher: Boa.
681 Lenora: Foi muito legal.
682 Lais: Vocês podem guardar esse material.
683 Ligeia: Tem mais papel?
684 Lais: Vocês vão ganhar mais papel.
685 William Wilson: Dá para fazer uma coleção de papel.
686 Lais: É uma coleção de histórias. Ligeia, que **palavra você usaria para descrever a oficina de hoje?**
687 Ligeia: É... Intenção.
688 Lais: Intenção? Por que intenção?
689 Ligeia: Não sei também.
690 William Wilson: Um pouco de tristeza... e um pouco de alegria também.
691 Lais: Por quê?
692 William Wilson: Porque acabou.
693 Lais: Você ficou triste que acabou, mas ficou feliz porque foi legal?
694 William Wilson: É
695 Sr. Valdemar: Senti a mesma coisa que o William Wilson.
696 Lais: Eu também fiquei assim.
697 Marie Rogêt: Foi legal.
698 Madeline Usher: Mesma coisa.
699 Lenora: Mesma coisa que o William Wilson.
700 Lais: Ai, agora, gente... NOSSA QUE ISSO! [Os alunos abaixaram a cabeça e fingiram que estão chorando, com
701 a reação da pesquisadora começam a rir] Vocês estão fingindo que estão chorando? [Mais risadas] Que susto! Eu
702 não tinha visto! A gente está quase terminando essas perguntas. Esta foi a nossa última oficina. Agora, eu vou
703 perguntar para vocês **uma palavra, que para vocês, resume todos esses dias que a gente se encontrou. Foram**
704 **cinco dias. Eu sei que nem todo mundo veio os cinco, mas eu quero que vocês pensem, nesses dias que vocês**
705 **vieram, Que palavra vocês usariam para descrever?** Vou começar pela Lenora dessa vez.
706 Lenora: Divertido.
707 Madeline Usher: Foi legal.
708 Marie Rogêt: Diferente.
709 Sr. Valdemar: Muito legal.
710 William Wilson: Legal com U [representa um meme “LEGAU”, uma ênfase]
711 Sr. Valdemar: “LEGAUU”!
712 Ligeia: Mesma coisa que o William Wilson.
713 [Os alunos e a pesquisadora brincam com o som de Legal com a letra U, dando ênfase no som da letra U: repete-
714 se “LEGAUUUUU”, várias vezes.]
715 Lais: Agora, é uma pergunta para a gente pensar, se a gente fosse fazer as oficinas de novo. Aí, **é para vocês**
716 **sugerirem o que vocês acham que podia ser diferente.** [Vê as expressões afobadas dos alunos] Tá bom? Então,
717 vamos pensar. Respira primeiro [curta pausa]. **Vamos pensar o que a gente fez e o que vocês gostariam que**
718 **tivesse sido diferente.**
719 Lenora: Nada. Eu gostei do jeito que tá.
720 Madeline Usher: Que tivesse chovendo chocolate [Ligeia, Sr. Valdemar e William Wilson dão risadas e repetem
721 a resposta em tom de incredulidade.]
722 Lais: Tá. Mas dentro do que é possível eu fazer, o que você acha? Chover chocolate eu ainda não aprendi.
723 Madeline Usher: O mesmo que a Lenora.
724 Sr. Valdemar: É só você pegar o pó e tacar lá na nuvem...longe... com granulado.
725 Marie Rogêt: Eu não gostei de pesquisar no dicionário.

726 Lais: E você achou que o glossário ajudou a gente, no lugar?
 727 Marie Rogêt: Sim.
 728 Sr. Valdemar: Mesma coisa que a Lenora.
 729 William Wilson: Eu acho que usar o glossário desde o início. E a história do Gato Preto, junto com a história de
 730 hoje, eu achei repetitivo.
 731 Lais: Eu achei interessante você achar repetitivo, porque a minha intenção... O Poe tem três histórias de assassino
 732 só¹³². E aí, dessas três, eu trouxe duas. A outra chama “O Barril de Amontilado”. Então, eu queria mostrar isso. E,
 733 da próxima vez, eu traria uma diferente.
 734 William Wilson: Aí, no último dia, depois de estudar as histórias do Poe, você escreve uma.
 735 Lais: Ah! O último dia, você escrever uma história em vez de ler. Olha que legal! E vocês gostariam de escrever
 736 uma história de terror?
 737 Marie Rogêt: Não. [Outros alunos confirmam positivamente com a cabeça]
 738 Sr. Valdemar: Era uma vez...
 739 Lais: Quem gostaria de escrever uma história de terror, igual o William Wilson falou, levanta a mão. [William
 740 Wilson, Ligeia, Lenora e Sr. Valdemar levantam a mão].
 741 Ligeia: Mas de terror de fatos reais, né?
 742 Lais: De terror de fatos reais, não tanto terror fictício.
 743 Lenora: Uma coisa que aconteceu na vida real e parece terror.
 744 Lais: Igual as histórias que a gente viu?
 745 Sr. Valdemar: E escrever uma história que envolve “nóis” tudo!
 746 William Wilson: E também, depois trocar as histórias entre nós.
 747 Lais: Ah! Uma oficina de escrita. Mais alguma sugestão? [Faz que não] Eu gostei das suas sugestões.
 748 Ligeia: Concordei com o William Wilson.
 749 Lais: Agora, uma pergunta para vocês pensarem nos materiais que vocês ganharam e as coisas que aconteceram.
 750 Eu trouxe várias folhas com as histórias, com as cartas, com os enigmas. Eu trouxe as músicas que tocaram durante
 751 as histórias. Eu trouxe os slides lembra? Do museu, do jogo que a gente fez, o slide do coração delator. Eu trouxe
 752 as cartolinas, vocês lembram da cartolina do vitral e das construções góticas? Tudo bem? **Vocês acham que, de**
 753 **material, ficou faltando alguma coisa?** [A maioria responde “não” em conjunto] **Alguém colocaria mais**
 754 **alguma coisa?**
 755 William Wilson: Mais um jogo que nem aquele que você fez, no primeiro dia.
 756 Lais: E vocês assistiram alguma coisa daquele jogo, depois?
 757 Sr. Valdemar: Não.
 758 William Wilson: A maioria eu já tinha assistido.
 759 Lenora: Sim.
 760 Lais: E o que você assistiu? [Respondeu o nome mas, ficou inaudível na gravação]
 761 Ligeia: Eu assisti de novo Vandinha.
 762 Lais: E você percebeu que lá tem várias referências ao Poe?
 763 Ligeia: Não! [William Wilson ri]
 764 Lais: Tem várias. Tem a estátua dele. Tem um corvo que aparece em várias cenas, na primeira cena, que tem um
 765 velho que dá carona para o moço, que vai para a floresta, que é o primeiro que é comido pelo monstro.
 766 Ligeia: Sim.
 767 Lais: Esse velho tem o olho desse jeito [aponta a figura atrás de si, dos olhos com catarata]. Não tem, Madeline
 768 Usher?
 769 Ligeia: [som de surpresa].
 770 Madeline Usher: [pensa um pouco] Tem.
 771 Lais: E tem vários murais de corvo. Na mesa da diretora, tem um corvo que é o poema mais famoso do Edgar
 772 Allan Poe.
 773 William Wilson: Tem o vitral também.
 774 Lais: A Vandinha se veste de Gato Preto, que é da história da corrida [o nome correto é copa] Poe. [Ligeia ri] Eu
 775 trouxe, então, para vocês um presente final. Vocês acharam que não ia ter cartinha? [Entrega última carta, com
 776 agradecimentos e um saquinho de bala]. Para comer, tem que levar pra casa e ver se vocês podem comer, porque
 777 é bala. Para ver se vocês não têm alergia, tá bom?¹³³ E é pra comer na casa, não é pra comer na escola. Eu trouxe
 778 também uma lista de outras histórias do Edgar Allan Poe, que são histórias de terror, que vocês podem ler, tá bom?
 779 Ligeia: “Ó que da-ho-ra!” [Crianças abrem os pacotes e a carta, Ligeia agradece].

¹³² Nessa fala se refere aos narradores homicidas. Há outras histórias que envolvem assassinato.

¹³³ O professor Fether já havia orientado que não havia alérgicos ou diabéticos entre os alunos, porém a pesquisadora achou melhor orientar que eles perguntassem aos responsáveis.

780 Lais: Essas histórias são só para caso vocês queiram ler em casa [respondendo alguém]. [Começam a conversar
781 entre si. Sr. Valdemar agradece a pesquisadora.] E eu fiz uma cartinha de agradecimento para vocês. E aqui [levanta
782 lista de obras], se vocês procurarem essas histórias na internet, vocês encontram.
783 Marie Rogêt: Eu achei que, hoje, a história ia ser do Rei Peste.
784 Lais: O Rei Peste? Essa história do Rei Peste é uma história que não é bem de terror, sabia? Ela é uma história de
785 humor, porque tá tirando sarro de uma pessoa que existiu.
786 Professor Fether: Tá todo mundo chorando.
787 Lais: Nossa! Vocês estão tristes que acabou?
788 Ligeia: Sim!
789 Lais: Eu estou também. Muito obrigada, gente, por terem vindo, por terem participado, por terem lido as histórias.
790 [Sr. Valdemar e William Wilson fingem chorar]. Alguém quer falar mais alguma coisa?

[É feita a leitura dos agradecimentos. Os alunos seguem conversando entre si. Como ainda há algum tempo para o intervalo, a pesquisadora expõe novamente o vitral e os cartazes da outra oficina e pergunta se ficaram dúvidas. Não há dúvidas. As crianças exploram o material novamente, ajudando a pesquisadora a mostrar para Marie Rogêt o conteúdo da oficina 4, principalmente o Vitral, como o conteúdo já foi transcrito na oficina 4, não transcrevemos novamente, principalmente por estarem todos falando juntos. Lenora pediu instruções para fazer um vitral menor, pois queria colocar um em seu quarto. Ligeia disse que queria ter oficinas todas as semanas.]

791 Marie Rogêt: Minha mãe tem um monte de livro em casa. E aí toda vez que eu levo uma história para casa, ela lê.
792 E aí ela leu a do Gato Preto.
793 Lais: É? Ela gostou?
794 Marie Rogêt: Ela ficou chocada. Ela falou: “É isso que estão dando para as crianças?”
795 Lais: E o que você falou para ela?
796 Marie Rogêt: Que eu gostei. Eu vou continuar lendo. E eu vou mostrar essas [ergue o material] para ela.
797 Lais: Pode mostrar.

Os responsáveis chegam para levar os alunos. A pesquisadora se despede novamente e a oficina se encerra.