

INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - IFRS
CAMPUS OSÓRIO

SHEILA ROBERTA SCHWEIG

**O REALISMO MARAVILHOSO COMO PROPOSTA DIDÁTICA PARA DISCENTES
LEITORES DE FICÇÃO DE FANTASIA E FANTÁSTICA: PROPOSTAS DE
APLICABILIDADE COM LEITURA PARCIAL DO LIVRO *INCIDENTE EM
ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO**

OSÓRIO
2023

SHEILA ROBERTA SCHWEIG

**O REALISMO MARAVILHOSO COMO PROPOSTA DIDÁTICA PARA DISCENTES
LEITORES DE FICÇÃO DE FANTASIA E FANTÁSTICA: PROPOSTAS DE
APLICABILIDADE COM LEITURA PARCIAL DO LIVRO *INCIDENTE EM
ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Português e Inglês do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Osório como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado(a) em Letras Português e Inglês.
Orientador(a): Prof.^a Dra. Débora Almeida de Oliveira

Osório

2023

Sheila Roberta Schweig

**O REALISMO MARAVILHOSO COMO PROPOSTA DIDÁTICA PARA DISCENTES
LEITORES DE FICÇÃO DE FANTASIA E FANTÁSTICA: PROPOSTAS DE
APLICABILIDADE COM LEITURA PARCIAL DO LIVRO *INCIDENTE EM
ANTARES*, DE ERICO VERISSIMO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Campus Osório, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em Letras Português e Inglês.

Aprovado em: ____ de _____ de ____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Luciane de Oliveira Moreira

Prof. Dr. Mateus da Rosa Pereira (IFRS - Campus Osório)

Prof.^a Dra. Débora Almeida de Oliveira (IFRS - Campus Osório)
Orientadora

*Rosinha limpa tremulamente as lágrimas do
rosto com a ponta dos dedos.
- Vou te pedir um favor...
- Qual é?
- Diz pra Deus que me dê uma boa morte, já
que não me deu uma boa vida.*

(Verissimo, 2020, p. 195)

RESUMO

O presente trabalho, intitulado *O Realismo Maravilhoso como proposta didática para discentes leitores de ficção de fantasia e fantástica: propostas de aplicabilidade com leitura parcial do livro Incidente em Antares, de Erico Verissimo*, trata do uso do livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, como leitura significativa para alunos leitores de livros de fantasia e fantásticos. A análise bibliográfica e qualitativa permitiu embasar teoricamente os elementos escolhidos, em rol não taxativo, quais sejam: 1) as justificativas para a leitura de textos de fantasia e fantástico entre crianças e adolescentes e a viabilidade do Realismo Maravilhoso como acréscimo; 2) o embasamento histórico e social desses textos e 3) o elemento insólito como engajamento e reflexão. Para cada um desses elementos, foi elaborada uma proposta de aplicabilidade utilizando trechos do livro e outros componentes de interesse, como quadrinhos. Além disso, cada uma delas contém uma produção final a ser realizada que está abarcada pela BNCC, como fanzine e *podcast*.

Palavras-chave: Literatura de fantasia. Literatura fantástica. Realismo Maravilhoso. Erico Verissimo. Incidente em Antares.

ABSTRACT

The present work, entitled *Marvelous Realism as a didactic proposal for students who are readers of fantasy and fantastic fiction: applicability proposals with the book Incidente em Antares*, by Erico Verissimo, deals with the use of the book *Incidente em Antares*, by Erico Verissimo, as a significant reading for students who read fantasy and fantastic books. The bibliographic and qualitative analysis allowed the theoretical basis of the chosen elements, in a non-exhaustive list, which are: 1) the justifications for the reading of fantasy and fantastic texts among children and adolescents and the feasibility of *Marvelous Realism* as an addition; 2) the historical and social basis of these texts and 3) the uncanny element such as engagement and reflection. For each of these elements, an applicability proposal was prepared using excerpts from the book and other components of interest, such as comics. Furthermore, each of them contains a final production to be carried out that is encompassed by BNCC, such as fanzine and podcast.

Keywords: Fantasy Literature. *Marvelous Realism*. Erico Verissimo. *Incidente em Antares*.

SUMÁRIO

<u>1 INTRODUÇÃO</u>	7
<u>CAPÍTULO 2: DISCENTES LEITORES DE FANTASIA: A APROXIMAÇÃO ESTRATÉGICA JUNTO ÀS LEITURAS DES ALUNES</u>	10
<u>2.1 A LEITURA DE TEXTOS DE FANTASIA ENTRE CRIANÇAS E ADOLESCENTES</u>	10
<u>2.2 A ELABORAÇÃO DO MUNDO PRIMÁRIO DENTRO DO REALISMO MARAVILHOSO</u>	12
<u>2.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: <i>INCIDENTE EM ANTARES X JØ SEM ALMA</i></u>	17
<u>CAPÍTULO 3: FANTASIA(S) E SUA VINCULAÇÃO HISTÓRICA</u>	23
<u>3.1 A AFIRMAÇÃO HISTÓRICA QUE EMBASA O TEXTO DE FANTASIA</u>	23
<u>3.2 A (RE)AFIRMAÇÃO HISTÓRICA QUE EMBASA O REALISMO MARAVILHOSO</u>	26
<u>3.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: A NEGAÇÃO DA MORTE EM JOÃO PAZ</u>	29
<u>CAPÍTULO 4: O ACONTECIMENTO INSÓLITO COMO PONTO DE REFLEXÃO</u>	34
<u>4.1 O ELEMENTO INSÓLITO NO TEXTO DE FANTASIA E NO TEXTO FANTÁSTICO</u>	34
<u>4.2 O ELEMENTO INSÓLITO NO REALISMO MARAVILHOSO</u>	39
<u>4.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: REFLEXÃO SOBRE A SAÍDA DOS CAIXÕES</u>	42
<u>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	49
<u>REFERÊNCIAS</u>	52
<u>ANEXOS</u>	54
<u>ANEXO A – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 2.3</u>	54
<u>ANEXO B – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 3.3</u>	58
<u>ANEXO C – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 4.3</u>	64

1 INTRODUÇÃO

A leitura da fantasia e do fantástico perpassa diversos públicos leitores, faixas etárias e grupos culturais. No decorrer da História, encontramos diversos exemplos de obras de ficção de cunho fantástico, mágico, em diversas acepções diferentes, mas que, mesmo dadas as diferentes perspectivas históricas e contextuais, ainda podemos entender como textos fantásticos ou de fantasia. Por mais que o entendimento do que é fantasia – e até do que é ficção – tenha se modificado ao longo do tempo, e que cada texto tenha uma repercussão distinta, dado o contexto em que se coloca, a leitura do texto que se afasta do mundo factual (em maior ou menor grau; tanto nas imagens criadas, como nas escolhas narrativas) sempre se encontra dentro da história da ficção oral ou escrita.

Nesse sentido, este trabalho pretende traçar relações entre as leituras de fantasia e fantástica que es discentes costumam realizar; a oferta de mais uma modalidade estreitamente vinculada ao amplo universo de fantasia, do fantástico e de outros conceitos circundantes, que é o Realismo Maravilhoso; e a apresentação de um texto do Realismo Maravilhoso para que se possa levar Erico Verissimo, renomado autor gaúcho, para sala de aula. Considerando a complexidade esperada para este trabalho, não serão exauridas todas as possibilidades do que seria a fantasia, o fantástico e os demais conceitos vizinhos, nem demonstradas todas as possíveis aplicações do Realismo Maravilhoso ou de Erico Verissimo em sala de aula; não se trata, portanto, de um rol taxativo.

Importante ressaltar que os conceitos de fantasia e fantástico serão amplamente explorados durante a presente escrita. Ambos fazem parte das leituras dos alunos, bem como fazem parte da análise necessária para chegar às ideias de aplicação do Realismo Maravilhoso. Apesar de diversos, considerando essencialmente a questão do estranhamento quanto ao acontecimento insólito (no fantástico) e a presença de mundos não estranhos diferentes do mundo factual (na fantasia); as duas alternativas encontram-se dentro do conjunto complexo de análise que será realizada. A visão mais abrangente do que é esse momento insólito (nas suas mais diversas formas) e como ele encanta quem lê compõem o campo basilar deste trabalho.

Ainda que, em análises teóricas de outros pontos atinentes aos movimentos em questão, outras relações possam ser tecidas, neste trabalho o ponto orientador é a leitura de textos que envolvem esse elemento insólito. No decorrer da presente análise, cada uma das leituras – ou, por vezes, ambas – estará presente na discussão específica de determinado aspecto, e tal presença estará devidamente sinalizada. Não se trata de uma análise profunda de

todos os aspectos teóricos sobre os temas, mesmo porque isso nem seria viável dentro da complexidade proposta neste tipo de trabalho. Ocorre, porém, a análise pontual dos componentes envolvidos para o andamento coerente e eficaz do estudo em comento.

Serão apresentados, no decorrer de três capítulos, três recortes possíveis de interação entre elementos de fantasia e fantásticos atrativos à leitura, seu desdobramento contíguo ao Realismo Maravilhoso – tanto como novas perspectivas aos discentes, quanto como resposta do próprio movimento literário ao *status quo ante* – e sua aplicação em sala de aula com o livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo. Quanto aos procedimentos, será realizada uma pesquisa essencialmente bibliográfica, em que serão lidos os textos teóricos atinentes ao tema em estudo, promovendo uma análise qualitativa deles.

As atividades apresentadas ao final de cada capítulo têm por objetivo a efetiva aplicação. Por mais que essas propostas não tenham sido aplicadas previamente – o que, inclusive, não se trata de um requisito para a finalização deste trabalho –, cada atividade se encontra devidamente embasada na parte de análise teórica que lhe antecede, bem como pormenorizada em cada uma de suas etapas de aplicação para que, oportunamente, possam ser levadas para a sala de aula por qualquer professor que conheça o presente trabalho. As atividades utilizando apenas partes do livro visam à aplicação direta delas. É improvável que escolas tenham exemplares disponíveis para todos que queiram ler o livro. A leitura completa do livro em sala de aula, também, poderia se tornar cansativa aos discentes, além de muito dispendiosa, em razão do custo para a aquisição dos exemplares. Em resumo, as atividades apresentadas nos próximos capítulos têm por objetivo mais essencial serem utilizadas em sala de aula, e não apenas consistirem em atividades utópicas que dependam de inúmeras variáveis para seu uso.

No primeiro capítulo, será apresentada, inicialmente, a perspectiva de leituras de crianças e adolescentes, em que se vê a aproximação desses com a ficção de fantasia e fantástica. Após, serão elencados alguns dos elementos do Realismo Maravilhoso, como paralelo inicial entre os gêneros, justificando o seu uso na primeira proposta de aplicabilidade em sala de aula, que constará no final do capítulo, com a análise crítica, pelos discentes, do trecho de *Incidente em Antares* em que os mortos vão para a praça da cidade protestar pelo seu enterro, em comparativo ao quadrinho *Jø Sem Alma*, de Adri A, que trata de temas como a morte, a vida e o (possível) sentido dela.

No segundo capítulo, o tema central será a repercussão histórica que esses textos possuem. A afirmação histórica como fundamento para fantasia, a partir do século XIX, no momento político e social em que ela se coloca, e a retomada medievalista em seus textos são

o mote propulsor desse capítulo; seguidas pela resposta histórica que o próprio Realismo Maravilhoso também é: uma literatura latino-americana, com seu passado, suas crenças, seu vocabulário culturalmente enraizado e seu contexto político e social. Para isso, serão trazidas, na proposta de aplicabilidade, algumas das partes do texto de Erico Verissimo em que aparece a violência preparatória para o que veio a ser o regime ditatorial que assolou o Brasil nas décadas de 60, 70 e 80. Pretende-se dar ênfase à experiência de vida e de luta do personagem João Paz, mostrando a faceta mais embasada no Realismo dentro do texto. Tal abordagem não se afasta da intenção deste trabalho, pois serve ao propósito de mostrar as diferentes possibilidades circunscritas à narrativa do Realismo Maravilhoso.

No terceiro capítulo, o ponto limítrofe entre o mundo primário da obra e o ingresso do acontecimento insólito será o tema a ser explorado. Tal capítulo mostrará, de forma mais explícita, uma das maiores questões de escolha semântica que separam o texto fantástico do Realismo Maravilhoso: a criação de oposição entre o mundo factual espelhado no mundo primário da obra com o ingresso do acontecimento insólito naquele frente à inexistência desse mesmo estranhamento nos textos do Realismo Maravilhoso. Na atividade proposta dentro dessa perspectiva, estará um dos trechos do livro que mostra o ponto de ingresso do elemento insólito no mundo primário da obra, causando a extrapolação do mundo factual de quem lê.

O presente trabalho se concentra no desafio de trazer Literatura para a sala de aula, uma vez que a distância entre docente e discentes pode dificultar a comunicação entre todos. Por isso, este trabalho tem como objetivo abraçar as leituras dos alunos, propondo atividades viáveis em qualquer ambiente escolar, com as adaptações que se tornarem necessárias, apresentando não só mais possibilidades de leitura, como também um novo autor para que eles conheçam.

A presença da escrita de Erico Verissimo em sala de aula é crucial para a formação discente no Estado do Rio Grande do Sul, pois ele escreveu criticamente sobre a formação cultural gaúcha, além de estar comumente presente nas provas de vestibular a que os discentes venham a se submeter. Em uma análise mais ampla, a apresentação de *Incidente em Antares* pode ampliar os horizontes dos alunos, que conhecerão o livro e o autor, e implicar na leitura posterior do livro, sem a pressão da leitura em sala de aula. Por isso, este trabalho também apresenta propostas que pretendem fazer os discentes se encantarem pelo livro e pela leitura.

CAPÍTULO 2: DISCENTES LEITORES DE FANTASIA: A APROXIMAÇÃO ESTRATÉGICA JUNTO ÀS LEITURAS DES ALUNES

2.1 A LEITURA DE TEXTOS DE FANTASIA ENTRE CRIANÇAS E ADOLESCENTES

Nos períodos da infância e da adolescência, a leitura de livros que envolvam fantasia, mundos mágicos, elfos, feitiços e portais para novos mundos ocupa um lugar relevante na formação dos leitores; não só na leitura de ficção, como também nas leituras de mundo e de contexto. O papel da fantasia pode ser bastante amplo e permear diversas etapas da formação, culminando na complexidade dos processos de compreensão que serão essenciais na vida adulta.

Isso pode se dar pelo fato de serem períodos de tentativas, questionamentos e desafios em relação às regras do mundo. Esses são anos de descoberta, em que as explicações estão sendo construídas. É plausível pensar que a fantasia também encante esses leitores por isso, pois "a fantasia viola o real, contravenciona-o, nega-o, e insiste ainda nessa negação"¹ (Russ, 1973, p. 52 *apud* Jackson, 2009, p. 21, tradução nossa).

Mesmo quando o indivíduo se aproxima da adolescência, em que já encontra mais respostas racionais e embasadas para seus questionamentos, ele também tem na leitura de fantasia o lugar para ampliar seus roteiros de pensamento e buscar novos caminhos para os mesmos problemas, considerando que "a mais óbvia construção da fantasia na literatura e na arte é a presença do impossível e do inexplicável"² (Mendelssohn; James, 2012, p. 10, tradução nossa). As narrativas de fantasia e fantásticas possuem os mais diversos modos, com os mais diferentes desfechos e explicações, o que não invalida essa última citação. Pelo contrário, o fato dessas construções ficcionais tocarem as margens do impossível ou do inexplicável é o que as torna tão interessantes para esse público.

A escola costuma ser o local onde textos de fantasia e fantásticos são lidos, e aqui se pode falar sobre todo tipo de narrativa, pois os discentes são expostos aos contos de fadas, às lendas de cunho cultural e às mais diversas histórias que envolvem imaginar algo além do mundo factual que eles conhecem. Houve, ainda em 2020, um aumento da busca pela leitura de ficção, especialmente entre jovens. A ascensão de perfis em redes sociais que falam sobre ficção contribuiu para a disseminação da leitura de romances de ficção entre jovens, dentre

¹ Do original: fantasy violates the real, contravenes it, denies it, and insists on this denial throughout.

² Do original: the most obvious construction of fantasy in literature and art is the presence of the impossible and the unexplainable

eles muitos títulos de literatura de fantasia e fantástica, como demonstram os números colhidos pelo Jornal da Universidade, vinculado à UFRGS:

O impacto do Booktok na indústria literária dos Estados Unidos é visível. Segundo a NPD, empresa especializada em informações de mercado, 2021 foi um ano recorde na venda de livros nos EUA, com 825 milhões de obras impressas vendidas, o maior número desde que o levantamento começou a ser feito, em 2004. A empresa também destaca que gêneros como ficção e romance têm sido bastante impactados pela rede social.

No Brasil, o cenário é similar. A venda de livros no país em 2021 cresceu 33% em comparação com 2020, segundo dados divulgados pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Uma pesquisa realizada na última Bienal Internacional do Livro de São Paulo apontou o crescimento da influência das redes sociais, como o TikTok, no interesse por obras literárias – não é à toa que a hashtag #BooktokBrasil tem mais de 10 bilhões de visualizações. (Anklan, 2022, [s.p]).

Ainda que se discuta quais seriam os motivos mais profundos para a leitura desses textos, a leitura espontânea aponta as preferências dos adolescentes e os motivos para a leitura. O papel daquelas que indicam as leituras vai além da indicação, passando pela identificação com quem lê. Nisso fica evidente que, ao encontrar pessoas da mesma idade ou com os mesmos interesses, a ampliação do espectro de leitura também ocorre. O mercado nacional relacionado à venda de livros também sentiu os efeitos desse movimento:

A pandemia obrigou todo mundo a passar mais tempo em casa. Para Camile, da Circulares, essa foi uma das razões para o aumento do consumo de livros. “Os clubes de livros explodiram, muitos grupos se formaram para ler em conjunto, ao contrário do que a gente imaginava. A coisa de estar on-line criou oportunidade de participar de grupos fora da cidade. Mas acho que tem a magia de pegar o livro, folhear, olhar a capa, ler a orelha, a experiência on-line não reproduz isso”, diz a livreira, que resolveu dar vida a um desejo antigo de criar um espaço dedicado à leitura (Maciel; Zuse, 2021, [s.p.]).

De acordo com pesquisas realizadas pelo Ibope em outubro do ano passado, adolescentes entre 11 e 13 anos são os que mais leem por gosto e cerca de 42% das crianças na faixa etária de 5 a 10 anos têm o hábito de leitura. Por conta do isolamento social, provocado pela pandemia do coronavírus, os exemplares viraram opções de entretenimento para crianças de todas as idades (Interesse..., 2021, [s.p.]).

A leitura, em especial, de fantasia costuma abraçar aquele que lê. Pelos mais diversos motivos, é uma leitura acolhedora: pode ser por (1) proporcionar uma pausa na vivência no mundo factual, o que suaviza, por alguns momentos, as realidades mais rigorosas; (2) por mostrar representativamente como pode buscar soluções para as questões por que passa (como aqueles personagens que atravessam portais para viver novas realidades e encontrar nelas o amadurecimento para enfrentar as realidades iniciais); ou até (3) para sonhar com o futuro, encontrando novas perspectivas para o que venha a construir.

Desse modo, a fantasia (e também o fantástico) acaba sendo parte indissociável da formação de leitores, uma vez que ela apresenta ferramentas para que aquele que lê construa suas próprias histórias e soluções. Considerando o papel da leitura desses textos e o quanto a

leitura espontânea aumentou recentemente (inclusive, e principalmente, das histórias fantásticas e de fantasia), cabe ao docente tratar desses temas e trazer essas leituras para a sala de aula; mas como fazer isso considerando os conteúdos que são esperados em sala de aula? Como tratar de fantasia em turmas compostas por alunos que querem prestar vestibular (e, para isso, precisam conhecer sobre o cânone), outros que não querem seguir seus estudos, mas querem uma formação básica de qualidade (para os quais, inclusive, deve ser dada a mesma importância e atenção, não só pelo caráter humano da educação, mas pela formação inclusiva e cidadã desses indivíduos) e ainda para aqueles que só se encontram na escola pela obrigatoriedade do ensino (e podem ser leitores da mesma forma, não só pelos livros de ficção, mas também por toda a leitura de mundo que se faz presente nas suas vivências).

Nesse sentido, a presença do Realismo Maravilhoso pode ser uma ponte entre essas leituras e a aplicação do cânone em sala de aula, mantendo os elementos que extrapolam o mundo factual do aluno. Além disso, com *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, ainda se utiliza um livro de um autor regional, com todas as facetas que a obra explora.

2.2 A ELABORAÇÃO DO MUNDO PRIMÁRIO DENTRO DO REALISMO MARAVILHOSO

Após toda uma construção narrativa ficcional voltada para algo mais descritivo, tanto do ambiente físico, quanto do contexto político, o início do século XX foi de grandes mudanças na escrita de ficção na América Latina. As turbulências políticas, por mais que fossem relativamente corriqueiras, alcançaram uma dimensão mais ampla. A expansão dos meios de comunicação, da industrialização, da urbanização e das liberdades (ou melhor, das lutas para obtê-las) corroboraram para as mudanças sociais e ideológicas que encontram profundos reflexos ainda na construção social atual. Dentro da produção literária não foi diferente, com novas ideias do que seria a narrativa ficcional, do que ela deveria tratar, de quem ela deveria retratar e quais aspectos culturais ela deveria abraçar.

A constatação de um vigoroso e complexo fenômeno de renovação ficcional, brotado entre os anos 1940 e 1955, gerou o afã de catalogar suas tendências e encaixá-las sob uma denominação que significasse a crise do realismo que a nova orientação narrativa patenteava (Chiampi, 2012, p. 19).

A nova narrativa caminhava para algo

[...] que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de um outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão ("mágica") da realidade (Chiampi, 2012, p. 19).

A forma de narrativa com carácter mais descritivo e documental foi sendo abandonada, pelo menos naquele momento, talvez por não representar mais todos os aspectos culturais tão complexos que envolvem a formação dos grupos latino-americanos. Passam a ser pontos relevantes a busca pela ancestralidade cultural, o afastamento da cultura central europeia e o pensamento sobre como a cultura mais autóctone possa ser representada na contemporaneidade:

A descrição documental e informativa dos valores autóctones ou telúricos da América convertera-se em monótono folclorismo pitoresco sobre o llano, a pampa, a selva, etc.; os conflitos do homem na sua luta contra a natureza ou as forças de opressão social perdiam o impacto inicial devido a um simbolismo estereotipado; as boas intenções de denúncias das estruturas econômicas e sociais arcaicas enrijecem-se no tom panfletário da gasta antinomia "exploradores vs. explorados" (Chiampi, 2012, p. 20).

Justamente esse tom panfletário, junto com a visão europeia do que é ser latino-americano, que se quer refutar e reconstruir, momento em que “[...] o novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real” (Chiampi, 2012, p. 2). Inicialmente, a elaboração da narrativa cresceu junto com a elaboração do nome que se daria ao movimento. Era evidente a mudança de perspectiva, tanto que “[...] a adoção do termo realismo mágico revelava a preocupação elementar de constatar uma "nova atitude" do narrador diante do real” (Chiampi, 2012, p. 20). Ocorre que tal ideia de mágico não era suficiente para demonstrar o que essa nova narrativa pretendia. Não se tratava de criar universos, com novas criaturas e leis naturais esdrúxulas; ou trazer poderes mágicos inexplicáveis; ou ainda aumentar o carácter de fantasia de lendas tradicionais. O que se pretendia era manter os pés no real (ou mundo factual) e expandir essa realidade (dentro do mundo primário da obra). Nada de extraordinário *lato sensu* acontecia, nenhum acontecimento estava fora do mundo factual; mas o conteúdo dele transbordava sobre os limites entre o mundo primário e o acontecimento insólito:

A ideia inicial de mostrar a narrativa como a realidade com algo a mais, a realidade extrapolada em alguns pontos para o irreal, até encontra justificativa, principalmente na análise do fenómeno, mas [...] incide no erro de reduzir o realismo mágico às narrativas nas quais "time exists in a kind of timeless fluidity and the unreal happens as part of reality [...]". Essa formulação, que tem em conta o modo kafkiano de "naturalizar o irreal", só peca por eliminar a sua contrapartida, ou seja, a "sobrenaturalização do real" (Chiampi, 2012, p. 25).

A "sobrenaturalização do real" (Chiampi, 2012, p. 26) é uma explicação possível para os fenómenos que se percebem na leitura de um romance do Realismo Maravilhoso. Quando mortos saem de seus caixões para protestar pelo seu digno enterro; quando um cachorro não para de crescer ou um homem não para de diminuir; quando outro homem senta embaixo de

uma árvore e não sai mais dali; ou quando os mortos, embaixo da terra, começam a conversar porque a terra está úmida: por mais estranhos que sejam esses fatos, ainda assim eles não extrapolam, necessariamente, para o texto de fantasia. Não há magia envolvida, “não visa criar mundos imaginários” (Chiampi, 2012, p. 26): são fatos corriqueiros que caminham sobre a borda do lago, sobre a corda bamba, entre o mundo factual e o insólito textual. De modo mais amplo, “não [há] violação do sistema real de objetos e fatos” (Chiampi, 2012, p. 26).

Reitera-se o alerta de que essa narrativa em comento não se encontra dentro da literatura de fantasia. Primeiro, porque as justificativas são diferentes, bem como as relações tecidas entre todos os envolvidos na leitura. Poderia se dizer, inclusive, que apenas um leitor latino-americano consegue compreender mais profundamente os aspectos culturais envolvidos no texto. Não porque o texto não seja universal, efetivamente o é, mas porque não é um texto explicativo-educativo: essa narrativa não tem por escopo a disseminação cultural (isso já poderia ter feito a literatura documental anterior), mas sim incluir aspectos culturais que são apreendidos por leitores imersos nestes. Assim, “o problema da construção poética do novo realismo hispano-americano não pode ser pensado fora da linguagem narrativa, vista em suas relações com o narrador, o narratário e o contexto cultural” (Chiampi, 2012, p. 29). Dessa forma, as características culturais mais singulares se tornaram essenciais para a construção dessas narrativas:

a união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configurar uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. Essa expressão, associada amiúde ao realismo mágico pela crítica hispano-americana, foi cunhada pelo escritor cubano [Carpentier] para designar, não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental (Chiampi, 2012, p. 32).

Nessas novas construções Carpentier “exortava os narradores latino-americanos a se voltarem para o mundo americano” (Chiampi, 2012, p. 32), colocando esse elemento cultural exatamente como fundamento para essa nova ideia de texto real maravilhoso, muito embora este não se resuma àquilo. A questão do local em que se encontram os eventos insólitos dentro da escrita também deve ser pontuada, uma vez que a “sobrenaturalidade de um fenômeno é aparental; o suposto fantástico recebe uma explicação científica [...] que, se lhe dispensa o inverossímil, não lhe subtrai o aspecto prodigioso ou insólito” (Chiampi, 2012, p. 37). Mesmo esse elemento não se inicia como a mera adição de um componente, como que para fornecer detalhes interessantes: essa extrapolação tem motivação, sendo uma forma de trazer a reflexão para aquele ponto e aprofundar o questionamento sobre as ocorrências culturais:

A relação entre o signo narrativo (no caso, o romance *El reino de este mundo*) e o referente extralinguístico (o real maravilhoso na história haitiana) é postulada com uma perspectiva realista, ou seja, o relato deverá conter essa combinatória imanente ao real. Não se trata, Carpentier o frisa bem, de um "regresso a lo real" pretendido pela literatura engajada politicamente [...], mas de expressar uma ontologia da América, ou sua essência como entidade cultural (Chiampi, 2012, p. 37).

Irlemar Chiampi infere ainda que “este maravilhoso não deve ser confundido com o "belo" que o termo pode sugerir; também a crueldade, a violência, a deformação dos valores, o exercício tirânico do poder integram a noção dos prodígios americanos” (2012, p. 38), sendo algo a se considerar quando da escolha do livro a ser trabalhado em sala de aula. Os aspectos encantadores da narrativa costumam vir carregados de outros sentimentos que não se encontram nas narrativas de fantasia e fantásticas a que crianças e adolescentes estão habituadas – o que não é impeditivo, mas demanda cuidado e atenção.

Por isso, também, é tão importante caracterizar propriamente o Maravilhoso, quando da nomenclatura desse novo movimento. Na fantasia, costuma-se encontrar todo aspecto de magia que se contrapõe ao natural, construindo novas realidades através de processos não encontrados no mundo factual e se contrapondo de alguma forma ao próprio mundo factual de quem lê. Já no Realismo Maravilhoso, a questão é colocada dentro do próprio discurso, nas escolhas narrativas, na posição de narrador e no engajamento de leitor, uma vez que não há oposição textual entre a ficção retratada (mundo primário da obra juntamente com o ocorrido insólito) e a realidade do mundo factual de quem lê:

o reconhecimento da prática teórica e literária de Carpentier, adaptando sua noção referencial do "real maravilhoso americano", nossa opção deve-se, antes de tudo, ao desejo de situar o problema no âmbito específico da investigação literária. Maravilhoso é termo já consagrado pela poética e pelos estudos crítico-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discursos (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural e acoplá-lo ao realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica (a "atitude do narrador"), ora de ordem conteudística (a magia como tema). Magia, em acepção corrente, é a arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais (Chiampi, 2012, p. 43-44).

Por isso, “o termo maravilhoso apresenta vantagens de ordem lexical, poética e histórica para significar a nova modalidade da narrativa realista hispano-americana” (Chiampi, 2012, p. 48), fundamentando a escolha do termo também para se diferenciar da expectativa e da perspectiva europeias. A análise mais atenta do termo e da sua origem também explicita o acerto da escolha:

Maravilhoso é o "extraordinário", o "insólito", o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja, "coisas admiráveis" (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas à naturalia. Em *mirabilia* está presente o "mirar": olhar com intensidade, ver com

atenção ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portentoso contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos. O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelo homem. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas (Chiampi, 2012, p. 48).

Ao referir que o Maravilhoso, apesar de ir além do humano, ainda preserva algo do natural, define propriamente o grau de encantamento encontrado no Realismo Maravilhoso. Isso, *per se*, já justifica o uso do texto real maravilhoso para alunos que leiam textos fantásticos e de fantasia. Há uma proximidade entre os textos quanto ao tratamento do mundo factual que se coloca na narrativa, seja pela oposição – como na fantasia, que constrói um mundo novo com suas próprias leis –, seja pela circunscrição – como no Realismo Maravilhoso, que mantém seus pés no mundo primário da obra muito próximo do mundo factual de quem lê, mas consegue adicionar partículas ainda do primário dentro do insólito.

O encantamento também pode estar no caráter desafiador do Realismo Maravilhoso: não apenas se tratam de narrativas permeadas por elementos que fogem à compreensão imediata, como também têm o intuito de repensar o modelo de narrativa que vem da literatura europeia. Os aspectos culturais estão na narrativa também para confrontar a expectativa de elementos europeus como construtores do insólito:

há a razão histórica que legitima o maravilhoso como identificador da cultura americana. Sendo o novo romance hispano-americano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia (Chiampi, 2012, p. 50).

Finalmente, considerando (1) a formação do Realismo Maravilhoso a partir da visão latino-americana da própria cultura e de como a incluir nas narrativas, (2) a contraposição em relação à narrativa europeia como escrita até mesmo transgressora e (3) a forma de trazer os elementos insólitos; a leitura de textos do Realismo Maravilhoso pode encontrar uma entrada interessante entre discentes leitores de ficção de fantasia e fantástica. A ampliação de horizontes, a partir das leituras que eles já fazem, pode proporcionar uma experiência mais produtiva e proveitosa, além de oportunizar a aproximação com o texto de um autor gaúcho que é considerado um dos maiores escritores do estado e que escreveu dentro da estética do Realismo Maravilhoso.

3.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: *INCIDENTE EM ANTARES X JÕ SEM ALMA*

A apresentação do livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo, para alunes do 2º ano do Ensino Médio pode ser o grande momento de contato des alunes com o escritor. Considerando que se trata de um dos maiores escritores do Rio Grande do Sul, é exatamente nessa etapa que cabe o estudo mais profundo sobre a sua obra. Segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC):

No Ensino Médio, devem ser introduzidas para fruição e conhecimento, ao lado da literatura africana, afro-brasileira, indígena e da literatura contemporânea, obras da tradição literária brasileira e de língua portuguesa, de um modo mais sistematizado, em que sejam aprofundadas as relações com os períodos históricos, artísticos e culturais. (BRASIL, 2018, p. 523).

Durante todo o período, deve-se “ampliar o repertório de clássicos brasileiros e estrangeiros com obras mais complexas que representem desafio para os estudantes do ponto de vista dos códigos linguísticos, éticos e estéticos” (BRASIL, 2018, p. 524), cabendo a obra dentro desse requisito de obra componente do cânone a ser apresentada. Assim, será proposta uma aplicabilidade para cerca de três períodos de 45/50 minutos, podendo ser ampliados para oportunizar a confecção da atividade de produção, em que serão apresentadas duas formas de expressão do tema – a morte dentro de quadrinhos e dentro do Realismo Maravilhoso – e será solicitada a produção de um fanzine. O uso de quadrinhos em sala de aula, como recomendação estruturada, é relativamente recente:

A data de 1996 é um marco importante para a trajetória de aceitação das histórias em quadrinhos como ferramenta pedagógica no Brasil. Nesse ano ocorreu a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) que, de certa forma, propunha um pacto entre este produto cultural midiático e a educação formal (Santos; Vergueiro, 2012, p. 82).

A mera apresentação dos quadrinhos para es alunes, porém, não parece contemplar toda a pluralidade do gênero. Cada elemento visual e textual desempenha um papel para completar o entendimento do que se lê:

Dessa forma, entende-se que não basta "ler" apenas o elemento textual (diálogos e textos narrativos) de uma história em quadrinhos. É preciso ir além. Segundo Groensteen (2004, p. 44), "É nas articulações internas em etos de imagens que se fixa o sentido, jogando o texto, por este ângulo, frequentemente, apenas um papel complementar". É necessário, portanto, identificar os tipos de balões (de fala, de pensamento, etc.), as metáforas visuais (lâmpada acesa sobre a cabeça quando o personagem tem uma ideia, estrelas indicando dor, etc.) ou as onomatopeias (representações de sons: explosão, tapa, etc.) (Santos; Vergueiro, 2012, p. 85).

Ainda mais recente é a menção ao uso de demais elementos culturais próprios da idade des alunes, como forma de análise crítica em relação às próprias construções delus:

o incremento da consideração das práticas da cultura digital e das culturas juvenis, por meio do aprofundamento da análise de suas práticas e produções culturais em circulação, de uma maior incorporação de critérios técnicos e estéticos na análise e autoria das produções e vivências mais intensas de processos de produção colaborativos (BRASIL, 2018, p. 500).

Para tanto, a produção complexa considerando os conhecimentos prévios de mundo e de leituras delas forma não apenas leitores mais críticos e comprometidos com o entendimento do que leem, mas também atende às proposições esperadas para a etapa:

a atenção maior nas habilidades envolvidas na produção de textos multissemióticos mais analíticos, críticos, propositivos e criativos, abarcando sínteses mais complexas, produzidos em contextos que suponham apuração de fatos, curadoria, levantamentos e pesquisas e que possam ser vinculados de forma significativa aos contextos de estudo/construção de conhecimentos em diferentes áreas, a experiências estéticas e produções da cultura digital e à discussão e proposição de ações e projetos de relevância pessoal e para a comunidade (BRASIL, 2018, p. 500).

Nesse sentido, a atenção ao item 5.1.2 da BNCC para o ensino de Língua Portuguesa no Ensino Médio está contemplada pela presente proposta:

No campo artístico-literário, buscam-se a ampliação do contato e a análise mais fundamentada de manifestações culturais e artísticas em geral. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário e do desenvolvimento da fruição. A análise contextualizada de produções artísticas e dos textos literários, com destaque para os clássicos, intensifica-se no Ensino Médio. Gêneros e formas diversas de produções vinculadas à apreciação de obras artísticas e produções culturais (resenhas, vlogs e podcasts literários, culturais etc.) ou a formas de apropriação do texto literário, de produções cinematográficas e teatrais e de outras manifestações artísticas (remediações, paródias, estilizações, videominutos, fanfics etc.) continuam a ser considerados associados a habilidades técnicas e estéticas mais refinadas. (BRASIL, 2018, p. 503)

A aula iniciará, portanto, com a apresentação de um trecho do quadrinho *Jø Sem Alma*, de Adri A (Figura 1). O autor é um artista da cidade de Osório/RS, o que traz a identificação dos alunos, caso a proposta seja aplicada no litoral norte do Rio Grande do Sul. Será informado aos alunos acerca do tema sobre o qual o quadrinho trata, bem como será solicitado que percebam os elementos que compõem a obra e dialoguem acerca dos seus sentimentos sobre o que lhes é apresentado:

Figura 1 – Trecho de *Jø Sem Alma*, de Adri A

Fonte: <https://instagram.com/caraunicornio?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

Ao apresentar o quadrinho, diversas discussões podem surgir. Considerando que se trata de temas polêmicos, é professor de deve orientar de forma mais restrita a análise por parte dos alunos, caso saiba previamente que a turma pode levantar temas que não constroem um caminho viável para a sequência da atividade. A discussão também pode ser livre, com orientações esporádicas para o direcionamento da leitura. Nesse momento, pretende-se visualizar também a relação de *Jø Sem Alma* com o coveiro e com a descoberta da morte. Após essa primeira parte da aula, será apresentado o trecho selecionado do livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo. Para tanto, é necessário apresentar brevemente a obra e, caso os alunos não conheçam, apresentar também o autor. Nesse trecho, é preciso contar aos alunos também que se trata do momento posterior à saída dos mortos de seus caixões, quando estão decidindo acerca de seus próximos passos:

Acho que estamos filosofando demais - queixa-se Barcelona. - Precisamos fazer alguma coisa!

— Que pressa é essa? — pergunta o advogado. — Temos diante de nós o resto da vida, quero dizer, da morte... da eternidade, se é que a eternidade pode ter resto. E por falar nisso, que horas serão? — Acende a lanterna e ilumina o próprio pulso. — Minha extremosa esposa decerto achou que o meu Omega de ouro era um relógio bom demais para eu trazer para a sepultura...

— O meu relógio sumiu-se na delegacia — diz João Paz. —

A esta hora deve estar no pulso do homem que me assassinou.

— Empenhei o meu há vinte anos — suspira Erotildes — e nunca mais tive dinheiro pra tirar ele do prego.

Barcelona apalpa os bolsos:

— Acho que alguém afanou o Patek Philippe que herdei do meu pai...

– Nunca tive relógio na vida – confessa Pudim de Cachaça. – Pra falar a verdade, nunca me preocupei com o tempo.

D. Quita consulta suas estrelas:

– Deve ser quase quatro da madrugada.

– Que horas serão no relógio de Deus? – pergunta a ninguém Menandro Olinda. – Que dia será hoje no Seu calendário?

Barcelona põe-se a andar lentamente ao longo do muro do cemitério. O prof. Menandro senta-se no seu caixão e coloca ambas as mãos sobre as próprias coxas com o cuidado de quem deita em seus berços duas crianças adormecidas. Vaga-lumes pousam na cabeça de Erotildes e ali ficam como uma efêmera tiara de diamantes.

De pé, encostado no tronco de um dos cinamomos, João Paz murmura:

– Tenho a impressão de que somos passageiros sem bagagem que perderam um trem e estão esperando o próximo, que ninguém sabe quando vai passar. Como nossos bilhetes estão em branco, não sabemos qual é o nosso destino.

Ah! Isso é que não! – rebate d. Quitéria. – Os hereges, os ateus, esses não sabem para onde vão. Mas quem tem fé em Deus e na sua Igreja conhece o seu destino depois da morte.

Barcelona acerca-se da dama e, com sua voz grave e meio rouca, diz:

– A senhora passou a vida inteira pagando o preço dessa passagem para o céu com obras de caridade, missas, rezas, promessas..

Não seja mal-educado, Barcelona! – repreende-o o advogado. – Devemos respeitar as convicções alheias.

Barcelona passa as mãos pela cabeleira hirsuta.

– Me diga uma coisa, dona Quitéria, agora que a senhora está morta... já viu Deus, como lhe prometia a sua Igreja, o seu padre e os seus livros de reza?

– Estúpido! Ignorante! Minha alma está a caminho de Deus.

O que você tem aqui é o meu corpo, que os vermes já estão roendo. Como é que vou fazer um renegado, um anarquista, um atirador de bombas, um subversivo compreender essas coisas espirituais?

O sapateiro solta uma risada líquida, que soa como um gargarejo:

– Está bom, dona Quitéria, não vou discutir com a senhora. Estamos todos agora no mesmo barco.

– Mas graças a Deus em camarotes separados – replica a velha.

– Prometo-lhe não me esquecer de minha condição de passageiro de segunda ou terceira classe sorri sardônico o sapateiro.

Pudim olha para Erotildes.

– E nós, moça, estamos no porão do navio.

O dr. Cícero aproxima-se de João Paz e murmura:

– Pelo que estamos ouvindo, nem depois de mortas as pessoas perdem o gosto da metáfora.

– A vida bem pode ser uma metáfora do estro de Deus – diz o prof. Menandro, mas em voz baixa, como para não despertar as suas filhas adormecidas. (Verissimo, 2020, p.251-252).

Cabe solicitar aos alunos que falem sobre as suas impressões sobre os personagens envolvidos no trecho lido. Nesse momento, também, eles devem tecer relações entre os temas tratados nas duas obras mostradas. Eles podem falar sobre a diferença entre a forma de apresentação de cada uma, sobre como são e quem são os personagens e, com orientação se necessário, chegar ao tratamento que ambos os trechos dão para o tema da morte.

Nesse ponto da discussão, é possível pedir a eles que falem sobre a percepção de como o tema foi tratado – considerando que não é a repercussão esperada no mundo factual – e

solicitar que sugiram leituras prévias em que esses ou outros elementos foram tratados de forma semelhante. Assim, fica bastante evidente se alunos perceberam a presença do elemento que destoa da representação do seu mundo factual. Obtidos os resultados mínimos esperados na leitura e discussão, será proposta aos alunos a produção de um fanzine. Ela poderá ser produzida fora de sala de aula, mas, caso seja mais conveniente a produção em aula, deverá ser acrescido o tempo de aula necessário. Esse tipo de produção abarca não só a compreensão das leituras realizadas, mas também a produção complexa escrita e visual:

Sem orientação, o aluno pode considerar a produção do fanzine uma atividade meramente prática, ou seja, um ato manual de dobrar folhas, diagramar as páginas, grampear a lateral da revista. O docente pode complementar essa atividade com a contextualização do fanzine, com infográficos contando a cronologia do surgimento deste tipo de publicação, destacar autores influentes e mostrar as mudanças artísticas, estéticas e de comunicação que esses autores introduziram nas histórias em quadrinhos. O aluno poderá compreender que aquela folha de papel desenhada, escrita à mão e dobrada no meio pode ser muito mais que um exercício prático executado em sala de aula. Pode ser o início de uma produção duradoura de quadrinhos e desdobramentos para outras linguagens (Pessoa, 2010, p. 51).

Caso eles não conheçam fanzine, cabe ao docente orientar sobre como se estrutura e quais elementos cabem na sua produção. Podem ser utilizados os elementos constantes no material didático em uso, se houver. Também é bastante ilustrativo mostrar exemplos de fanzines. Esse processo pode ser complexo, mas “a produção de histórias em quadrinhos em sala de aula, orientada por um docente, pode despertar vocações, novos escritores, roteiristas, desenvolvedores de conteúdo interativo, quadrinistas, pesquisadores, designers, futuros professores e, principalmente, leitores críticos” (Pessoa, 2010, p. 52). Além da produção manual, é possível flexibilizar o uso de ferramentas digitais para a elaboração do trabalho.

A proposta a ser apresentada para a turma será a produção de um fanzine em que *Jø Sem Alma* encontra alguns ou todos os personagens do trecho lido de *Incidente em Antares*. Considerando que são narrativas diferentes, caberá a cada aluno elaborar o mundo primário de sua história e quais leis regerão esse terceiro mundo – que pode ser o mundo de quaisquer das obras lidas ou um novo ambiente. Há diversos elementos que eles podem utilizar como temática: a diferença social expressa entre os personagens de *Incidente em Antares*, o gênero de *Jø Sem Alma*, o diálogo entre todos acerca da sua existência depois da morte.

Apesar de o tema central – a morte – não ser um tema leve para todos, a apresentação dele através das obras que o coloca fora da ideia presente no mundo factual abre espaço para a construção conceitual do aluno. A produção criativa oportuniza a expressão dos alunos e, por se tratar de meio menos utilizado, amplia horizontes e possibilidades. Finalmente, a leitura do

mundo factual pode encontrar amparo e significação diferente através da criação literária sobre os assuntos mais densos.

CAPÍTULO 3: FANTASIA(S) E SUA VINCULAÇÃO HISTÓRICA

3.1 A AFIRMAÇÃO HISTÓRICA QUE EMBASA O TEXTO DE FANTASIA

Historicamente, a fantasia moderna, como se conhece hoje, é recente. Com a ascensão do Iluminismo, a visão europeia ocidental sobre os fenômenos ganhou perspectivas mais materiais: não só pela maior complexidade das ciências naturais, que começaram a explicar racionalmente, considerando a História recente, aquilo que era cercado de mistério; como também pelos anseios sociais e políticos, que modificaram o modo de vida em sociedade, ampliando (para a época) o acesso à leitura, consolidando lutas sociais e traçando novos parâmetros de mundo factual. Nesse sentido, Mendlesohn e James referem:

O início da fantasia moderna é parcialmente dependente das mudanças decorridas do Iluminismo no contexto intelectual da Europa moderna. Após a repressão do final do século XVIII, como resposta às revoluções na Europa; França, Reino Unido e Alemanha em particular viram um crescimento sem precedentes da liberdade de pensamento, presente no crescimento da crença religiosa e no progresso nas ciências puras e aplicadas. O mundo se tornava algo possível de entender e controlar. Algumas manifestações disso eram como que invisíveis aos olhos modernos. Era como que surpreendente perceber como algumas pinturas do final do século 18 continham tanto composição mais formal quanto alguma presença de vida. Ainda, havia a sensação da existência de algo além (ou abaixo) do mundo nessa construção (2012, p. 23, tradução nossa).³

Muito do que se lê de fantasia hoje, inclusive, vem do que foi estruturado ainda no início do século XIX como requisito para o mistério, o fantástico, o sonho, o impossível, o insólito e o questionável. Também se entende como determinados temas foram revisitados para algumas construções de narrativas de fantasia, como forma de exaltar um passado distante – tão distante historicamente a ponto de fazer sonhar, tão próximo culturalmente a ponto de ainda povoar o imaginário coletivo. Ainda, “junto das artes visuais, o medievalismo do século XIX também desenvolveu estudos sobre documentos medievais e história nacional do período”⁴ (Mendlesohn; James, 2012, p. 29), lembrando que a fuga para o passado contempla a fundação do coletivo, com liberdade para a criação e ampliação dos possíveis fatos.

³ Do original: The rise of modern fantasy is partially dependent on the changes wrought by the Enlightenment on the intellectual climate of modern Europe. Until the clampdowns of the late eighteenth century in response to the revolutions in Europe, the nations of France, Britain and Germany in particular saw an unprecedented rise in free-thinking, manifested in the growth of deism, and progress in the pure and applied sciences. The world became something one could both understand and control. Sometimes the manifestations of this are near invisible to modern eyes. It is something of a shock to realize how many landscape paintings of the late eighteenth century are as much formal compositions as any still life. Increasingly there was a sense that something existed below the world as it was delineated by those in power.

⁴ Do original: alongside the visual arts, nineteenth-century medievalism also developed the study of medieval documents and medieval national histories

O presente muito mais racional (do ponto de vista científico que se conhece até o momento, comparado com os conhecimentos científicos anteriores) abria espaço para a construção de narrativas mais imaginativas (considerando que não se tratava mais de uma especulação sobre as respostas para os fenômenos, mas sim o ponto de partida racional para a imaginação), o que construiu um contexto apropriado para o medievalismo e, principalmente no contexto britânico, para as histórias arturianas.

Um modo de entender a sobrevivência do ciclo arturiano é ver ele como algo folclórico para a elite, reforçando o poder no tempo do cristianismo e ainda da ética de cavalaria, que dava a autoridade moral da aristocracia (Mendlesohn; James, 2012, p. 20, tradução nossa).⁵

Esses elementos de anterioridade temporal, remetendo a um passado do qual se tem apenas parte das informações como registro histórico, compõem narrativas ficcionais em que esse registro é apenas o ponto de partida. O distanciamento histórico também é importante para que fatos violentos ou reprováveis sejam vistos e revistos, dispersando seus efeitos mais nocivos. Claro que existiam histórias com viés de fantasia antes do século XIX, e há que se referir a influência dessas Literaturas na escrita realizada nesse século: “enquanto mito, lenda e saga proveram muitos dos componentes da fantasia, a influência de antigas narrativas foram apenas recentemente reconhecidas” (Mendlesohn; James, 2012, p. 18, tradução nossa).⁶

Algumas peças de Shakespeare transitavam sobre o que se conhece hoje como acontecimento insólito; os contos de fadas e as fábulas usavam de elementos fora do mundo factual para expressar suas mensagens; até mesmo as histórias gregas clássicas usavam de artifícios que dependiam de algo além dos acontecimentos esperados (como um ato *deus ex machina* que salvava a história). A questão está no contexto histórico, social e humanitário que envolve cada sociedade e sua respectiva escrita. Cada momento é único, e isso também é basilar para a construção literária. Mesmo esses gêneros se modificaram e encontraram novos caminhos no decorrer da história. Sobre os contos de fadas:

Contos de fada foram originalmente idealizados para adultos, mas embora muito de Grimm, Andersen e outros autores anteriores seja horrível e brutal, os contos de fadas crescentemente se tornaram um gênero mirado por crianças (Mendlesohn; James, 2012, p. 22, tradução nossa).⁷

⁵ Do original: One way to understand the survival of the Arthurian cycle is to see it as the folklore of the elite, reinforcing Christian claims to temporal power and also a chivalric code of ethics, which gave a moral authority to the aristocracy.

⁶ Do original: while myth, legend and saga provide many of the components of modern fantasy, the influence of ancient novels has only recently been recognized

⁷ Do original: Fairytale was originally intended for adults, but although much of Grimm, Andersen and other early writers is horrific and brutal, fairytale came increasingly to be seen as a genre aimed primarily at children.

Como referido, os contos de fadas eram histórias voltadas para o medo, vestindo outra roupagem com o passar do tempo. Vemos esse fenômeno em outras representações, como no cinema, em que as formas de representar os mesmos personagens ou sentimentos mudam ao longo do tempo, podendo criar conjuntos de filmes que tratem determinado tema da mesma forma, enquanto filmes anteriores ou posteriores tratem dele de forma diferente – e essas mudanças são reflexos sociais. Tais elementos são essenciais para a compreensão do surgimento da fantasia como se conhece agora, mas a presente análise se restringe às narrativas de fantasia e fantásticas produzidas a partir do final do século XVIII até a contemporaneidade, como leitura que atrai a atenção de crianças e adolescentes.

Esse tipo de texto ficcional, portanto, teve seu início na sociedade ocidental moderna, que saía mais racional do Iluminismo, entendendo que os fenômenos naturais possuíam explicações que iam além de crenças não-rationais. Essa ruptura de pensamento fixou as bases da razão científica moderna. Dessa encruzilhada da História, a partir de onde se pode tomar vários caminhos, mas nenhum que leve linearmente em frente, ou seja, nenhum que permaneça como o caminho anterior, surgiram várias possibilidades de ficção que envolve o insólito: aquela que brinca com a vida e com a morte; aquela que questiona a sanidade; aquela que florea fatos históricos passados; e até aquela que borra a linha entre o possível e o impossível. Como bem referem os autores neste trecho, a incorporação do conceito de realismo abriu espaço para o outro lado da moeda, para a outra face conceitual inseparável (ou não?), pois criando o realismo, também se criou o insólito:

Fantasia e não realismo foram modos comuns na história ficcional ocidental (e na arte). A fantasia como gênero, entretanto, só emerge (contemporaneamente) em resposta à emergência da mimese (ou realismo) também como gênero: apenas com a existência intencional de um realismo, pode haver também a noção intencional de uma fantasia (Mendlesohn; James, 2012, p. 17, tradução nossa).⁸

Percebe-se, nesse mesmo sentido, o caráter inexoravelmente europeu ocidental dessa Literatura, cujos elementos feudais, arturianos e escandinavos – baseados na cultura europeia britânica, franca, germânica, escandinava e até mesmo ibérica – continuam sendo repetidos até a exaustão na Literatura mais recente, com seres, lendas e valores estritamente europeus. Esse tipo ficcional encontra muitos leitores e esse pode ser o mote para docentes em sala de aula: abraçar as leituras discentes como o ponto de partida para um ensino significativo de Literatura; mas trazendo outras leituras que promovam rupturas conceituais mais familiares

⁸ Do original: FANTASY and not realism has been a normal mode for much of the history of Western fiction (and art). Arguably however, fantasy as a genre only emerges in response (and contemporaneous to) the emergence of mimesis (or realism) as a genre: only once there is a notion of intentional realism, so the argument goes, can there be a notion of intentional fantasy

aes alunes, como aquela que coloca a história e a cultura do contexto des alunes como centro da narrativa.

3.2 A (RE)AFIRMAÇÃO HISTÓRICA QUE EMBASA O REALISMO MARAVILHOSO

A base histórica em que se formou quem escreveu no Realismo Maravilhoso também contém fortes rupturas com o *status quo ante*. A virada para o século XX representou a soltura de algumas amarras e o novo arranjo de um contexto já há muito arraigado. A adaptação e a aceitação de novos postulados sociais e históricos, não são, porém, de fácil aplicação:

Quando enfrentam o que seu passado não os preparou para enfrentar, as pessoas tateiam em busca de palavras para dar nome ao desconhecido, mesmo quando não podem defini-lo nem entendê-lo. Em determinado ponto do terceiro quartel de século, podemos ver esse processo em andamento entre os intelectuais do ocidente. A palavra-chave era a pequena preposição "após", geralmente usada na forma latinizada "pós" ou "post" como prefixo para qualquer dos inúmeros termos que durante algumas gerações foram usados para assinalar o território mental da vida no século XX. [...] Como os funerais, esses prefixos tomaram conhecimento oficial da morte sem implicar qualquer consenso, ou na verdade certeza, sobre a natureza da vida após a morte. Assim a transformação mais sensacional, rápida e universal na história humana entrou na consciência e nas mentes pensadoras que a viveram. (Hobsbawm, 1995, p. 282-283).

Pode-se dizer também que houve uma preocupação conceitual importante, pois não se sabia exatamente do que os novos movimentos tratavam, mas era necessário nomeá-los para demonstrar que superaram os conceitos anteriores. Tais mudanças ocorreram de forma desigual, considerando as desigualdades do mundo, mas foi a primeira vez na História que essas modificações afetaram a população mundial de forma bastante abrangente:

A novidade dessa transformação está tanto em sua extraordinária rapidez quanto em sua universalidade. Claro, as partes desenvolvidas do mundo, isto é, para fins práticos, as partes central e ocidental da Europa e a América do Norte, além de uma pequena faixa de ricos e cosmopolitas em toda parte, há muito viviam num mundo de constante transformação tecnológica e inovação cultural. Para eles, a revolução da sociedade global significou uma aceleração ou intensificação de movimento a que já se achavam acostumados em princípio (Hobsbawm, 1995, p. 283).

Quando Hobsbawm refere que “para a maior parte do globo as mudanças foram igualmente súbitas e sísmicas. Para 80% da humanidade, a Idade Média acabou de repente em meados da década de 1950; ou talvez melhor, sentiu-se que ela acabou na década de 1960” (1995, p. 283), é possível dizer que ele exagera na visão eurocentrada do que seria o desenvolvimento esperado para um grupo humano, como também se pode referir que o salto desenvolvimentista não pode ser considerado uniforme em diferentes regiões do planeta. De uma forma ou de outra, a fala do autor pode ser tomada como um sinal de certificação que o

período foi de grandes mudanças e trazê-las para locais fora do radar do pensamento europeu leva à reflexão sobre o que é esse desenvolvimento.

Nesse sentido, a mudança ocorrida na América Latina, desde a virada do século até, pelo menos, a década de 1950, foi profunda e irreversível. Os acontecimentos de repercussão global, como as duas grandes guerras e a nova onda industrializante, trouxeram a população para a vida nas cidades e fizeram refletir sobre as garantias humanitárias necessárias para a convivência em grupos complexos. O autor comenta que “quando o campo se esvazia, as cidades se enchem. O mundo da segunda metade do século XX tornou-se tão urbanizado como jamais fora” (Hobsbawm, 1995, p. 288). No Brasil, especificamente, também houve reflexos muito próximos do que ocorreu nos países vizinhos:

Os historiadores da economia costumam tomar a data de 1930 como marco inicial do processo de substituição de importação de produtos manufaturados pela produção interna. Há certo exagero nessa afirmativa, pois esse processo começara em décadas anteriores. Não há dúvida porém que as dificuldades de importação decorrentes da crise mundial de 1929 e a existência de uma indústria de base e de capacidade ociosa das indústrias, principalmente no setor têxtil, impulsionaram o processo de substituição (Fausto, 2006, p. 216).

Essa expansão da estrutura fabril ainda encontrou grande crescimento na década de 50, quando, “em sua campanha, Juscelino martelou na necessidade de avançar no rumo do desenvolvimento econômico, com apoio do capital público e privado” (Fausto, 2006, p. 232). A ampliação não era apenas econômica, contando com desdobramentos em diversas camadas da população, modificando comportamentos e alinhando expectativas:

Em comparação com o governo Vargas e os meses que se seguiram ao suicídio do presidente, os anos JK podem ser considerados de estabilidade política. Mais do que isso, foram anos de otimismo, embalados por altos índices de crescimento econômico, pelo sonho realizado da construção de Brasília. Os “cinquenta anos em cinco” da propaganda oficial repercutiram em amplas camadas da população (Fausto, 2006, p. 233).

Ocorre que esse desenvolvimento acelerado também fez crescer a desigualdade na América Latina. Enquanto o mundo se viu conectado de forma quase instantânea pela primeira vez na História, a percepção de existência tomou outra roupagem. A chegada de mais uma onda cultural europeia, com mais apagamentos culturais regionais, dentre muitos outros acontecimentos, fez entrar em ebulição o conjunto cultural diverso que forma os países do continente americano. A influência dos Estados Unidos da América promoveu a reestruturação violenta do domínio político em muitos países:

No início da década de 1970, o Chile era uma ilhota no mar tempestuoso em que a história mergulhara a América Latina, o continente que aparece nos mapas sob a forma de um coração enfermo. Estávamos em pleno governo socialista de Salvador Allende, o primeiro marxista a tornar-se presidente numa eleição democrática, homem que tinha o sonho da igualdade e da liberdade, além da paixão para

concretizar esse sonho. Aquele livro de capa amarela, no entanto, mostrava que não havia nenhuma ilha segura em nossa região, pois todos partilhávamos cinco séculos de exploração e colonização, todos estávamos ligados por um destino comum, todos pertencíamos à mesma raça de oprimidos. Se eu pudesse ler nas entrelinhas, concluiria que o governo de Salvador Allende estava condenado desde o início (Galeano, 2008, p. 7).

Mesmo todo aquele crescimento industrial trazia consigo todo tipo de desigualdade e violência, pois a aquisição dos produtos advindos dessa indústria ascendente não era para toda a população – não era, principalmente, para quem compunha o chão de fábrica:

O ingresso, em grandes quantidades, de capital estrangeiro, destinado às manufaturas começou, no Brasil, nos anos de 1950, e recebeu um forte impulso do Plano de Metas (1957-60) posto em prática pelo presidente Juscelino Kubitschek. Aquelas foram horas de euforia do crescimento econômico. Brasília nascia de uma nave mágica, no meio do deserto, onde os índios não conheciam nem a existência da roda; estendiam-se estradas e criavam-se grandes represas; das fábricas de automóveis surgia um novo carro a cada dois minutos. A indústria acelerava-se em grande ritmo. Abriam-se as portas, de par a par, à inversão estrangeira, aplaudia-se a invasão de dólares, sentia-se vibrar o dinamismo do progresso (Galeano, 2008, p. 280).

Apesar de todo um novo sentido humanitário decorrente das novas bases dadas internacionalmente aos Direitos Humanos, principalmente após a Declaração de 1948, o crescimento econômico não teve reflexos visíveis de modo abrangente no desenvolvimento coletivo. “O resultado está à vista: atualmente, qualquer das corporações multinacionais opera com maior coerência e sentido de unidade do que este conjunto de ilhas que é a América Latina, desgarrada por tantas fronteiras e tantas incomunicações” (Galeano, 2008, p. 335). Nesse meio cultural e político, diverso e desigual, os regimes autoritários tomaram forma como mais um momento de opressão às populações já segregadas das 'benesses' do capitalismo. Nem tinham acesso aos bens, nem tinham oportunidade de crescimento:

Nessas terras, o que assistimos não é a infância selvagem do capitalismo, mas sua cruenta decrepitude. O subdesenvolvimento não é uma etapa do desenvolvimento. É a sua consequência. O subdesenvolvimento da América Latina provém do desenvolvimento alheio e continua a eliminá-lo (Galeano, 2008, p. 364-365).

A partir dessa construção destrutiva da América Latina na primeira metade do século XX, acrescida de todo o apagamento cultural e genocídio da população autóctone e escravizada desde a invasão europeia, novos parâmetros se colocam para tentar compreender o que é ser latino-americano:

A causa nacional latino-americana é, antes de tudo, uma causa social: para que a América Latina possa renascer terá de começar por derrubar seus donos, país por país. Abrem-se tempos de rebelião e mudança. Há aqueles que crêem que o destino descansa nos joelhos dos deuses, mas a verdade é que trabalha, como um desafio candente, sobre as consciências dos homens (Galeano, 2008, p. 337).

Irlemar Chiampi muito bem escreve que “a indagação sobre o que é a América tem sido, sistematicamente, a força propulsora e profundamente vitalista do pensamento hispano-americano” (Chiampi, 2012, p. 96), e tal pensamento faz o olhar de quem escreve se voltar para si mesmo: quem e o que compõe a América Latina? Assim uma nova escrita, com pés firmes na cultura local, buscando novos horizontes em paisagens mais conhecidas, constrói o que se conhece hoje como Realismo Maravilhoso.

No quadro da ideologia antipositivista que informa o americanismo dos anos vinte, podem-se indicar duas linhas retoras de formulação da ideia da América: 1) o reexame dos valores da cultura europeia e a crítica ao modelo cultural anglo-saxônico; 2) a valorização das culturas indígenas (Chiampi, 2012, p. 114).

A tomada para si dos seus próprios aspectos culturais, a crítica ao pensamento eurocentrado e a busca por toda raiz cultural apagada formam as primeiras ideias para as narrativas do Realismo Maravilhoso. Ainda que se questione a relevância do contexto para o autor ou para a análise da obra; no caso em comento não há como separar a História da produção literária realizada. Nesse sentido, os aspectos históricos e de crítica aos regimes autoritários contemporâneos à escrita das principais obras do movimento estão atrelados à composição da maioria dessas narrativas e são o ponto crucial da atividade a ser apresentada. Partindo da apresentação do insólito da obra, com o retorno dos mortos para a praça da cidade para reivindicar seu devido sepultamento, chega-se à descoberta de que uma das mortes ocorreu de forma violenta, escancarando a violência política e a falta de liberdades presentes na época.

3.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: A NEGAÇÃO DA MORTE EM JOÃO PAZ

O tema deste capítulo não é leve. Na verdade, o simples fato de falar sobre a morte (ou a volta do mundo dos mortos) também não é simples, mas é possível realocar a morte como o final de alguma experiência. Cabe ao professor, como sempre, a sensibilidade na escolha da turma a que levará determinadas atividades. É um gesto prepotente dos docentes imaginar que estão apresentando as verdades da vida ou os problemas existenciais pelos quais os discentes irão passar. Muitas das violências por que eles passam ocorrem ainda na infância e na adolescência, dentro dos meios mais próximos. A escola pode ser um ambiente para acolhimento, reflexão e ressignificação.

Tal introdução se faz necessária para trazer o início desta proposta de aplicabilidade. Tendo em mente a ideia de trazer os aspectos históricos presentes nas narrativas do Realismo Maravilhoso, como já discutido, mais próximas do contexto em que os alunos vivem, é

preciso lembrar processos históricos latino-americanos foram (e são) de dor para a maioria das populações que sofrem, ainda hoje, com as mazelas decorrentes do desamparo e da segregação.

Isso posto, a atividade proposta é melhor aplicada para turmas de 2º ano do Ensino Médio, podendo ocupar pelo menos quatro períodos de 45/50 minutos, pois a atividade escrita deve ser realizada em sala de aula. Esses períodos devem se encontrar, preferencialmente, em semanas contíguas, mas diferentes, para que a parte de pesquisa histórica seja realizada fora da sala de aula. A aula iniciará com a apresentação necessária sobre o autor e a obra, tendo em consideração os conhecimentos prévios da turma sobre. Após, serão apresentados os seguintes trechos da obra, para que elus conheçam a trajetória do personagem João Paz:

Ao meio-dia em ponto a greve geral começou. Os operários do Frigorífico Pan-Americano, os da Cia. Franco-Brasileira de Lis e os da Cia. de Óleos Comestíveis Sol do Pampa abandonaram como de costume seus postos para o almoço, mas não voltaram para o turno da tarde. O mesmo aconteceu com os encarregados da Usina Termoeletrica Municipal, que cortaram a luz da cidade, com exceção da dos cabos que forneciam energia aos dois hospitais. Bancários, empregados de hotéis, cafés, bares e restaurantes, bem como caixeiros de casas comerciais, recusaram-se a retornar ao trabalho, solidarizando-se com os industriários, embora eles próprios não tivessem no momento reivindicações salariais específicas. Os motoristas que dirigiam carros de propriedade alheia, abandonaram-nos na rua quando ouviram o sino da matriz bater as primeiras badaladas do meio-dia (Verissimo, 2020, p. 203).

O médico baixou tristemente a cabeça.
Sinto muito ter de dar-lhes uma tristíssima notícia. Dona Quitéria acaba de expirar. Fizemos o possível, o doutor Falkenburg e eu. Infarto do miocárdio.
Agarrada ao braço do marido, d. Lanja rompeu a chorar em soluços convulsivos.
— Nada de espetáculo — disse-lhe o marido. — Se você tivesse morrido, garanto que a Quita saberia portar-se como uma dama. Pelo menos em público...
— Sabe duma coisa esquisita, coronel? — disse o dr. Lázaro. — Dona Quitéria é a sexta pessoa que morre hoje na cidade.
— Não diga! Quais foram as outras?
O médico fez com a cabeça um sinal na direção do sobradinho de azulejos.
— O professor Menandro suicidou-se esta madrugada.
— Enforcou-se?
— Não. Cortou as veias dos pulsos.
— Engraçado, para mim ele sempre teve cara de quem ia se enforcar... Mas como é que ainda não me tinham contado?
— O corpo só foi encontrado há meia hora...
— E quem são os outros?
— O Barcelona é um deles...
— Esse vai em boa hora. Deus é grande. Quem mais?
— Os restantes são gatinha, com exceção do Joãozinho Paz, que faleceu no hospital. Fui eu quem assinou o atestado de óbito.
D. Lanja olhou para a igreja e murmurou:
— Santo Deus, que está acontecendo com a nossa cidade?
Seis mortos num só dia (Verissimo, 2020, p. 213).

Com a leitura desses trechos, a turma será questionada sobre em qual contexto poderiam estar inseridos esses trechos, a fim de que percebam o pano de fundo da greve e o fato de os mortos não terem sido sepultados (pode ser necessária alguma mediação mais direcionadora), bem como o que imaginam que efetivamente aconteceu com o personagem. Esse pode ser um momento delicado da aula. Cabe ao professor avaliar também, por esse motivo, o modo de aplicação desta atividade. Após essa discussão inicial, serão apresentados os próximos trechos da leitura. Aqui, o acontecimento insólito estará presente com o retorno dos mortos ao centro da cidade (o que causa o estranhamento), mas também os fatos esperados em um mundo primário tão espelhado no mundo factual se encontram evidenciados:

A luz revela agora o rosto dum homem todo manchado de equimoses, com um dos olhos quase fora das órbitas. Tem-se a impressão de que foi espancado com violência e de que o braço direito, todo quebrado, está preso ao corpo apenas por um barbante.

— Este é o João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso.

Organizou em Antares um comício contra a participação dos Estados Unidos na tentativa de invasão de Cuba. A polícia dissolveu-o a pauladas. Joãozinho foi preso, passou uma semana na cadeia, foi solto... tornou a ser preso. Bom, é uma história muito comprida.

— De que morreu? — indaga d. Quita.

— De embolia pulmonar, no Salvator Mundi.

— Mentira! — brada João Paz. — Fui torturado e assassinado na cadeia municipal pelos carrascos do delegado Inocêncio Pigarço!

O dr. Cícero faz um gesto de contrariedade resignada.

— O Joãozinho, tenha paciência, isto é apenas uma apresentação perfunctória. Depois darei os pormenores da sua biografia (Verissimo, 2020, p. 246).

Afastados do grupo, agora João Paz e Cícero Branco estão frente a frente.

Você sabe exatamente o que me aconteceu — diz o primeiro, — Por que não contou a verdade aos outros, seu canalha indecente, corrupto, covarde!?

— Joãozinho, contenha-se. Não me diga esses nomes feios.

Você sabe que não posso nem sequer encabular, pois o sangue cessou de me correr nas veias.

— Você sempre foi um assalariado do velho Vacariano e do Vivaldino Brazão. O testa de ferro das negociatas desses dois crá-palas. O factótum. Como é que você pode ser assim tão insensível, tão amoral?

— Ora, menino, um ser humano não é uma moeda apenas, com verso e reverso. É um poliedro, com milhares de faces. E há milhares de maneiras de ver uma pessoa, um ato, um fato. Você no fundo é tão maniqueísta e religioso quanto dona Quita, que acredita na moral absoluta. Em suma: estou diante dum socialista que ainda não se livrou da nomenclatura moralista burguesa.

Não desconverse. Você sabe muito bem que não morri de pneumonia no hospital, mas fui, isso sim, assassinado na prisão. Você nega isso?

— Não.

— E você também sabia muito bem que eu não cometi nenhum crime.

Um momento! Não tenho o dom da ubiqüidade nem o da onisciência. Nem o próprio prefeito sabe de tudo quanto se passa na sua delegacia. Houve uma denúncia... O delegado Inocêncio é um fanático da justiça e um técnico... Ele afirma que você é o chefe em Antares do "grupo dos onze". Queria saber o nome dos outros dez

guerrilheiros potenciais. Interrogou você pelos métodos normais, aceitos pelas nossas leis, mas você recusou-se a falar...

– Como é que eu ia confessar uma coisa que não sabia? Nunca tive nada a ver com esse grupo, se é que ele existe mesmo em Antares.

– Seja como for, o Inocêncio Pigarço não teve outra alternativa senão recorrer aos seus "métodos especiais".

– Por que não diz a palavra exata: *tortura*?

– Ora, como advogado, cultivo quando me convém o hábito do eufemismo.

– Confesse que foi sua a ideia de transferir o meu cadáver para o hospital, em segredo, e lá simular uma morte natural.

– Confesso. Mas você poderia ter evitado a tortura e a morte se revelasse os nomes dos guerrilheiros de Antares.

– Mas eu não sabia de nenhum! E se soubesse, não os denunciaria!

– Ora, existem pelo menos uns sessenta comunistas fichados na polícia em Antares. Você poderia ter apontado dez deles como integrantes do grupo... e safar-se com vida.

– Isso seria uma indignidade! Eu jamais pagaria esse preço pela minha pele.

– Todo homero tem um preço. Não se faça de santo, João

Paz. Qual é o seu?

– A justiça. A verdade.

– Abstrações. Você não saberia definir nenhuma dessas palavras. E mesmo agora nós aqui estamos todos numa situação em que as palavras têm muito pouco ou nenhum valor.

Cícero foca o rosto de João Paz com a luz da lanterna.

– Não pense, Joãozinho, que eu tenha ficado insensível ao que eles fizeram a você e ao que têm feito a muitos outros. Quando um homem como eu se mete com gente da laia do Vivaldino e do Tibério, fica tão enredado, tão comprometido, que o remédio é continuar, senão está perdido. Liu não queria saber do que se passava na delegacia do Inocêncio. A princípio costumava ter um peso na consciência, dormia mal, me recriminava, prometia a mim mesmo romper com a camarilha. Mas o dinheiro, que para alguns cheira mal, para mim tinha um perfume paradisíaco. O dinheiro e o sucesso. E a boa vida. Mas... você não acha que isto não é conversa própria para defuntos? (Verissimo, 2020, p. 255-256).

Iniciando uma segunda rodada de discussões, agora com a segunda parte da história de João Paz, a turma vai retomar os pensamentos e sugestões da primeira rodada. O que mudou sobre o que se sabia acerca da morte de João Paz? O que o corpo dele denuncia? A mediação dê professore será essencial para que o debate permaneça junto da narrativa de João Paz, muito embora essas reflexões sejam pertinentes para entender sobre a construção do contexto político brasileiro das últimas 6 décadas (pelo menos).

A partir dessas reflexões, será proposta a escrita de uma carta pelus alunes. O gênero carta, conforme se espera, já foi tratado durante o Ensino Fundamental, então a retomada dos elementos que compõem a carta deve ser o mais breve possível. Por mais que seja um gênero, *stricto sensu*, em desuso, ela pode ser tomada como a base de elaboração para outros meios comunicativos, como o *e-mail*, por exemplo.

O gênero textual carta ainda pode ser trabalhado considerando o conteúdo em si: o meio para comunicar algo e como fazê-lo. Em muitas situações da vida existe a necessidade de comunicar algo de forma direta (desde um vazamento de água ao órgão competente até uma encomenda junto a um prestador de serviços) e a falha nessa comunicação pode ocorrer pela compreensão incompleta acerca dos elementos necessários para que ocorra o entendimento da mensagem. Além disso, na BNCC, há a sugestão de uso das mídias “impressa, digital, analógica” (BRASIL, 2018, p. 485) para que o aluno entenda o uso apropriado dos meios a que tem acesso.

A atividade seguirá o seguinte questionamento: como um personagem histórico, se pudesse voltar como fez João Paz, contaria a sua história? Há muitos personagens históricos sobre os quais se tem uma ideia muito superficial ou deslocada dos efetivos acontecimentos. Cada aluno escolherá o personagem que preferir e terá como tarefa para a semana seguinte uma pesquisa elementar sobre os aspectos históricos que queira tratar.

Não se trata, porém, de uma produção sem contexto social e político. O uso de personagens históricos propicia a reflexão sobre seu papel dentro dos diversos grupos sociais de seu período. As escolhas para a escrita demonstram também um posicionamento que dá a complexidade esperada para uma produção realizada no Ensino Médio, pois também visa “compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos” (BRASIL, 2018, p. 491).

Na semana seguinte, ocorrerá a escrita da carta em sala de aula. A escrita em aula proporciona a reflexão e as trocas pertinentes entre os alunos. A atividade, ainda, pode ser realizada fora da sala de aula, ainda dentro do ambiente da escola, e deve ser encorajada a comunicação entre todos. A correção e leitura das cartas pode ser realizada por toda a turma ou não, a depender de como seja a melhor dinâmica entre eles. É sugerido que 'enviem' as cartas entre eles. A carta, afinal, tem por objetivo a interlocução, e esse envio simbólico incentiva uma correção entre pares, para que o outro leitor perceba se houve a comunicação efetiva do que está ali descrito.

CAPÍTULO 4: O ACONTECIMENTO INSÓLITO COMO PONTO DE REFLEXÃO

4.1 O ELEMENTO INSÓLITO NO TEXTO DE FANTASIA E NO TEXTO FANTÁSTICO

O espelhamento possível entre o mundo factual e o mundo primário não é um requisito necessário para a obra ocorrer. A leitura da ficção contém, porém, um acordo necessário com as leis internas da narrativa. Quando aquele que lê se alinha aos combinados para a leitura da obra, esses combinados devem ser mantidos para a leitura completa. Todorov diz que

texto literário não mantém uma relação de referência com o “mundo”, como freqüentemente o fazem as frases de nosso discurso cotidiano; só é “representativo” de si mesmo. Neste sentido, a literatura se parece, mais que à linguagem corrente à matemática: o discurso literário não pode ser verdadeiro ou falso, mas sim, não pode ser válido mais que com relação a suas próprias premissas (2014, p. 8).

Em textos que envolvem o insólito e a existência de um mundo na obra que não se espelha no mundo factual dê leitor, esses acordos de leitura são ainda mais relevantes, pois são textos que se encontram dentro dos mais diversos grupos culturais desde sempre: mesmo quando da oralidade quase exclusiva, tanto quem conta, quanto quem ouve a narrativa sabe quais são os elementos que se prendem ao mundo factual e quais não, quando houver. Nesse mesmo sentido:

O fantástico permeia as histórias produzidas pela humanidade desde que o homem começou a contar histórias. As mitologias e lendas dos folclores são sempre permeadas de magia e acontecimentos insólitos, mas foi apenas no século XIV que o fantástico começou a se caracterizar como um gênero por si próprio e, somente no século XX, passou a ser estudado como tal (Correia, 2021, p. 136).

A partir do entendimento sobre esses acordos entre todes es envolvides na leitura do texto, é possível passar para o papel desses elementos no texto de fantasia e no texto fantástico. O lugar que esses textos, que envolvem a ocorrência do acontecimento insólito, ocupa no imaginário de quem lê necessita de mais acordos e de mais credibilidade junto ae leitor. Para essa análise, é importante regressar na elaboração da concepção de cada elemento que compõe as obras em comento.

No próprio fantástico (particularmente aqui no sentido inicial teórico trazido por Todorov de que “o fantástico puro estaria representado pela linha do meio que separa fantástico-estranho do fantástico-maravilhoso; esta linha corresponde à natureza do fantástico, fronteira entre dois territórios vizinhos” (Todorov, 2014, p. 25) as leis são conhecidas ao longo da leitura, e mesmo ume leitor mais dedicade vai precisar andar com mais cuidado e mais atenção nessa leitura:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra.

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário (Todorov, 2014, p. 15-16).

Diante dessa leitura de ficção, quem lê enfrenta uma leitura que vai, de uma forma ou outra, sair do seu mundo factual. Ela vai, pelo menos, elaborar alguma nova lei para a compreensão de um novo contexto: neste caso, tanto o mundo primário da obra quanto o secundário. Ocorre que o primeiro contato dê leitor com a obra também é a apresentação para um novo mundo. Antes mesmo de fazer novos acordos, há o ingresso nesse mundo desconhecido, em que ele encontra, muitas vezes, algo muito similar ao seu mundo factual, “o relato fantástico ... nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável” (Todorov, 2014, p. 16).

Após esses primeiros passos dentro da leitura desses tipos de textos ficcionais, quem lê encontra termos e realidades próximas do mundo factual, mas em dado momento

aparece o “mistério”, o “inexplicável” o “inadmissível”, que se introduz na “vida real”, ou no “mundo real”, ou na inalterável legalidade cotidiana”. Estas definições se encontram globalmente incluídas em que propunham os primeiros autores citados e que implicava já a existência de duas ordens de acontecimentos: os do mundo natural e os do mundo sobrenatural (Todorov, 2014, p.16).

A combinação entre esses elementos – desde o contexto em que quem lê se insere até a presença do insólito da obra – ocorre nos mais diversos níveis. Pode ser tanto a presença de um mundo primário da obra com pouco reflexo no mundo factual dê leitor, quanto uma obra ficcional cujo mundo primário seja o reflexo do mundo factual, mas que em determinado momento algo fora do esperado acontece. Em qualquer situação, aquele que lê perceberá as relações que faz entre o que lê e o que vive, pois esses elementos presentes na obra “recombinam e invertem o real, mas não escapam dele: existem em uma relação parasita ou simbólica em relação ao mundo factual” (Jackson, 2009, p. 20, 2009, tradução nossa).⁹

⁹ Do original: [...] recombines and inverts the real, but it does not escape it: it exists in a parasitical or symbiotic relation to the real.

Dentro do texto fantástico, na acepção já utilizada durante todo o texto, o papel de quem lê é essencial para a compreensão do que o insólito representa na obra:

Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crêdulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três (Todorov, 2014, p. 19-20).

Ao mesmo tempo em que não se espera que apenas a visão de leitor sobre a obra seja determinante para a compreensão do momento do insólito, mesmo porque a obra não deve depender da serenidade de quem lê para ser elencada como fantástica ou não:

Os teóricos do fantástico invocam freqüentemente esse sentimento de medo ou de perplexidade, que a dupla explicação possível é para eles a condição necessária do gênero. Assim, Peter Penzoldt escreve: “Com exceção do conto de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de terror, que nos obrigam a nos perguntar se o que se toma por pura imaginação não é, depois de tudo, realidade” (Todorov, 2014, p. 20-21).

Assim, considerando que podem ser muitas as acepções de fantástico ou de sobrenatural, é possível partir da ideia de que

nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de produzir-se na vida diária [...], mas é [...] possível, em efeito, qualificar de sobrenaturais aos acontecimentos; mas o sobrenatural, que é ao mesmo tempo uma categoria literária, não é aqui pertinente. É impossível conceber um gênero capaz de agrupar todas as obras nas quais intervém o sobrenatural e que, por este motivo, teria que abarcar tanto ao Homero como ao Shakespeare, ao Cervantes como ao Goethe. O sobrenatural não caracteriza as obras com suficiente precisão; sua extensão é muito grande (Todorov, 2014, p. 20).

Partindo dessa ideia, restringe-se literariamente o fantástico, o que é necessário para a compreensão do movimento que esse conjunto de autores e obras promove. As obras fantásticas terão a presença do estranhamento, ou seja, do insólito que incomoda dentro do universo da narrativa, mas não precisam causar necessariamente medo, pois o “temor se relaciona freqüentemente com o fantástico, mas não é uma de suas condições necessárias” (Todorov, 2014, p. 21). Interessante pensar no fantástico como o limiar entre o explicado e o inexplicável – e ser justamente nesse ponto em que se encontra o estranhamento:

O fantástico tem pois uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento. Mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho. Um dos grandes períodos da literatura sobrenatural, o da novela negra (the Gothic novel) parece confirmar esta situação.

Em efeito, dentro da novela negra se distinguem duas tendências: a do sobrenatural explicado (do “estranho”, por assim dizê-lo), tal como aparece nas novelas de Clara Reeves e da Ann Radcliffe; e a do sobrenatural aceito (ou do “maravilhoso”), que compreende as obras do Horace Walpole, M. G. Lewis, e Mathurin (Todorov, 2014, p. 24).

Apesar de amplos, esses conceitos servem a este trabalho justamente por toda a complexidade de análise que instigam. É essa presença constante de algo a ser entendido, ou seja, de algo fora do entendimento prévio que dá o caráter de estranhamento. Isso também explica a leitura de textos fantásticos – e não apenas de fantasia – como meio encantador dentro da Literatura. Assim bem entendeu Todorov ao escrever:

A definição clássica do presente, por exemplo, descreve-nos isso como um puro limite entre o passado e o futuro. A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (2014, p. 24).

Entre o estranho e o maravilhoso, dentro da concepção trazida por Todorov, há todo o espectro de narrativas que encontram o acontecimento insólito nas suas mais diversas modalidades. No estranho, há tanto o estranho fantástico, cujos

acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural (Todorov, 2014, p. 25).

Há também o estranho puro, na extremidade oposta ao maravilhoso puro:

Nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e no leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos nos voltou familiar (Todorov, 2014, p. 26, 2014).

Em ambos, a relação construída entre o texto e o leitor é fundamental para que os acordos sejam firmemente assinados, pois nesse contexto o

estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo. Relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão (o maravilhoso, pelo contrário, terá que caracterizar-se exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reação que provocam nos personagens) (Todorov, 2014, p. 27).

Tanto isso ocorre que em *A Queda de Casa de Usher*, de Edgar Allan Poe, por exemplo, “a ressurreição da irmã e a queda da casa depois da morte de seus habitantes poderia

parecer sobrenatural; mas Poe não deixa de explicar racionalmente ambas as circunstâncias” (Todorov, 2014, p. 27). Do outro lado, há o maravilhoso-fantástico, que está

dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão (Todorov, 2014, p. 29).

E, para além desse último conceito, há

um “maravilhoso puro” que, como o estranho, não tem limites definidos (vimos no capítulo anterior que há obras muito diversas que contêm elementos do maravilhoso). No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos (Todorov, 2014, p. 30).

Aqui nesse último, encontra-se justamente a percepção de que o insólito, nas narrativas de fantasia, não encontra o estranhamento. São tanto obras cujo mundo primário já é construído fora da semelhança com o mundo factual de leitor, quanto narrativas com a ponte para um mundo secundário diferente do mundo primário. Há, inclusive, diversos exemplos de que esse estranhamento não ocorre. Os contos de fadas são uma das possibilidades. No interior do maravilhoso, essas narrativas encontram toda a sua construção apoiada na ideia da inserção dos elementos junto aos participantes da história:

Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (Todorov, 2014, p. 30).

Todorov ainda infere que “nem toda ficção nem todo sentido literal estão ligados ao fantástico; mas todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Ambos são condições necessárias para a existência do fantástico” (Todorov, 2014, p. 41). Essa fala aborda justamente o que une todas essas repercussões da escrita que envolve o insólito: só é possível encontrar o acontecimento que ultrapassa o mundo factual, quando se tem o que é esse mundo factual. Aquela que lê percebe quais são os elementos que transbordam o espelhamento com aquilo que é cerca. Afinal, o local em que a percepção do acontecimento ocorre pode ser diferente, a considerar o tipo de narrativa que se pretende. Esse ponto em específico é bem representado por Jackson:

O termo paraxis é também um termo técnico utilizado em ótica. A paraxial é uma área onde os raios de luz se unem em um ponto depois da refração. Nessa área,

objeto e imagem se colidem, mas, na verdade, nem objeto, nem imagem reconstruída estão ali: nada existe ali (2009, p. 19, tradução nossa).¹⁰

A autora usa dessa imagem para encontrar o local onde o acontecimento insólito ocorre, onde o estranhamento, a travessia ou a construção do mundo da obra acontece. Esse local é diferente em diferentes tipos de narrativa. Essa diferença é exatamente o que impulsiona a leitura: a descoberta durante a leitura. A partir dessa expectativa, sejam os alunos leitores de fantasia ou de textos fantásticos, dentro das muitas possibilidades intrínsecas a esses conceitos, que se coloca uma nova expectativa: o momento do insólito dentro do Realismo Maravilhoso.

4.2 O ELEMENTO INSÓLITO NO REALISMO MARAVILHOSO

O texto do Realismo Maravilhoso, como já foi referido, contém aspectos que transbordam do mundo factual. Também o texto de fantasia e, mais em específico neste item, o texto fantástico vão além do Realismo, mas em outros aspectos e com outros elementos:

É certo também que o fantástico e o realismo maravilhoso compartilham muitos traços, como a problematização da racionalidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor e, razão de frequentes confusões da crítica literária, compartilham os mesmos motivos servidos pela tradição narrativa cultural: aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos da causalidade, do espaço e do tempo, etc. (Chiampi, 2012, p. 52-53).

Esses afastamentos e essas aproximações entre o texto fantástico e o Realismo Maravilhoso são ótimas oportunidades para (re)pensar o mundo factual. As sensações causadas durante a leitura daquelas narrativas levam a questionamentos internos e individuais, pois “a fantasmaticidade é, fundamentalmente, um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)” (Chiampi, 2012, p. 53). Essa dúvida pode assumir diversas acepções, tanto pela dúvida sobre o que pertence ao mundo factual ou não, como pela percepção do próprio sentimento que se tem em relação à leitura (será que odeia aquele fato ou personagem? Sente ojeriza, dó ou estranhamento?).

Chiampi ainda refere que “na opinião de alguns analistas clássicos, é o nosso medo, atávico, inconsciente, do sobrenatural, do desconhecido, gerado pela cisão entre o real e o imaginário, que garante a fantasmaticidade” (Chiampi, 2012, p. 53). Esse ponto de cisão, inclusive, pode ser uma das muitas abordagens a serem trabalhadas em sala de aula. Nem

¹⁰ Do original: The term paraxis is also a technical one employed in optics. A paraxial region is an area in which light rays seem to unite at a point after refraction. In this area, object and image seem to collide, but in fact neither object nor reconstituted image genuinely reside there: nothing does.

todos os momentos de *Incidente em Antares*, por exemplo, em que se está na vivência dos elementos do Realismo Maravilhoso, é o acontecimento insólito que causa estranhamento. Quando as duas garotas de programa se encontram após a morte de uma delas, o que causa aflição é o fato de a vida dessas mulheres ser extremamente difícil, não o fato de ser uma conversa entre uma pessoa viva e outra pessoa morta.

Dentro do Realismo Maravilhoso, o ponto de ancoragem do mundo primário da obra é de extrema importância para entender em que momento ocorre o insólito. Não há descontinuidade do que se entende por natural, ou seja, esperado dentro do mundo primário da obra a partir do mundo factual, pois

O policiamento da razão tem como eixo a noção empírica do mundo real, a opinião corrente que temos das leis da causalidade, do espaço e do tempo: os rios não invertem seus cursos, os desejos não se realizam à simples formulação, os mortos não retornam para atormentar os vivos, as paredes não se deixam atravessar, não se pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, etc. Além dessas leis naturais, a noção de mundo real inclui o bom senso, a convenção social, de modo que, ao lado do que é válido cientificamente para todas as épocas e imutável em sentido trans-histórico e transcultural, há o "natural" histórico, o qual é mutável e enquadrado em certo tempo e espaço (Chiampi, 2012, p. 54).

O mundo primário da obra não é invertido, mas ampliado. Não ocorrem feitiços, mágicas ou seres extraordinários nas narrativas do Realismo Maravilhoso. Todos os elementos continuam dentro da ordem natural esperada dentro do mundo factual, apenas algum ponto específico que extrapola essa normalidade – como na reunião dos mortos na praça central, em que eles continuam com todas as suas características humanas esperadas, inclusive o fato de estarem apodrecendo no calor de dezembro de Antares; afinal, estão mortos; e continuam falando; afinal, são humanos. Não se encontra, nesse tipo de narrativa, o conflito entre os elementos; pelo contrário, há a convergência conceitual, uma vez que todos eles fazem parte do natural:

A leitura torna-se um exercício conflitual, não porque seja o insólito inquietante em si mesmo, mas porque conduz à neutralização da função referencial: os contrários convergem, mas não ao modo de harmônica convivência, posto que o seu equilíbrio aparente significa a angustiante fuga do sentido. Dito de outra forma, desestabiliza-se o sistema estável do leitor, questiona-se a hierarquia culturalizada entre o real e o irreal (Chiampi, 2012, p. 56, 2012).

A leitura desse tipo de texto coloca aquele que lê diante de tudo o que entende culturalmente como viável, uma vez que cada elemento ali contido, pelo menos separadamente, está dentro do natural esperado. A união desses fatores é que provoca aquele que lê, pois todos os elementos estão alinhados de maneira não esperada, “sem oferecer ao leitor, nada além de incerteza” (Chiampi, 2012, p. 56). Importante ressaltar que

o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o "o outro lado", o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade (Chiampi, 2012, p. 59).

Logo, o texto do Realismo Maravilhoso não causa surpresa durante a leitura, não há os sentimentos mais comuns que se encontram na fantasia ou em outros gêneros correlatos. Toda a possível estranheza não está do lado de lá, mas do lado de cá. O encantamento está dentro do próprio discurso, na construção dos elementos que se alinham sobre essa corda bamba, sobre esse limite. Assim se coloca “o modo de percepção do fantástico: o realismo maravilhoso se qualifica pela relação entre o efeito de encantamento (o discurso) e o relato” (Chiampi, 2012, p. 59). Não há, da mesma maneira, o impossível, “nem o escândalo da razão” (Chiampi, 2012, p. 60), uma vez que os elementos estão todos dentro da realidade vivida por quem lê, nada foge ao que os sentidos percebem, mas a união entre esses fatores pode ocasionar uma nova perspectiva.

Em resumo, “a causalidade interna (‘mágica’) do realismo maravilhoso é o fator de uma relação metonímica entre os dados da diegese” (Chiampi, 2012, p. 61), e é exatamente esse o local em que o mundo primário da obra se coloca. Ao criar sua própria realidade (que não se difere tanto daquela que aquelu que lê conhece, mas tem seus arranjos peculiares), o texto cria uma nova realidade sem criar uma nova realidade. A narrativa termina por trocar de lugar uma ou duas peças do quebra-cabeças, conseguindo montá-lo perfeitamente, o que pode fazer demorar que se perceba essa troca e que ela até não pareça tão estranha.

Por essa manutenção de realidade, ou seja, de um mundo primário espelhado no mundo factual, é que o “encantamento do realismo maravilhoso é conceitual; é sério e revisionista da perda da imagem do mundo que o fantástico atestava” (Chiampi, 2012, p. 61). A análise interna da narrativa também demonstra o realinhamento dos fatores com naturalidade, pois “os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertavam jamais diante do sobrenatural, nem modalizavam a natureza do acontecimento insólito” (Chiampi, 2012, p. 61), considerando que não há nenhum processo mágico para que os eventos insólitos ocorram, todos eles são tidos como integrantes naturais do contexto que os cerca. Logo, a narrativa do Realismo Maravilhoso “não antagoniza o prodígio e o real” (Chiampi, 2012, p. 62).

Ainda, Irleamar Chiampi bem aponta que

A busca da contiguidade entre as ordens física e metafísica requer do discurso realista-maravilhoso a representação dos *realia* (a narração tética), de cuja asserção depende o verossímil da representação do maravilhoso (a narração não-tética). [...]

no realismo maravilhoso, o tético e o não-tético combinam-se harmonicamente, sem antagonizar as duas lógicas (Chiampi, 2012, p. 65).

O fato de não haver antagonismo entre o mundo primário e o acontecimento insólito atesta a viabilidade desse tipo de texto como boa alternativa para a sala de aula, pois, mesmo estando dentro do espectro de leitura dos alunos, provoca reflexões inesperadas para aqueles que leem textos de fantasia e fantásticos. A reflexão crítica a partir da leitura, por fim, tende a ser um ótimo aproveitamento dos textos literários em sala de aula.

Cada elemento acrescido ao mundo primário na narrativa produz uma ampliação do mundo factual no contexto do discente. Essa leitura, em sala de aula, pode motivar uma análise crítica ao contexto em que esse estudante vive. Considerando ainda o elemento político e histórico já tratado, esse texto pode proporcionar novas interpretações para os problemas correntes. Dessa maneira, “o efeito do encantamento restitui a função comunitária da leitura, ampliando a esfera de contato social e os horizontes culturais do leitor” (Chiampi, 2012, p. 69). Essa pode ser uma das consequências da leitura quando “o racional e o irracional são colocados igualmente” (Chiampi, 2012, p. 69), pois, como já aventado, nem sempre é o insólito que provoca estranhamento, mas pode ser ele que venha a provocar a reflexão. O Realismo Maravilhoso, igualmente, não é um desdobramento esperado da literatura fantástica, mas um outro formato de texto que busca, dentro das mesmas bases, trabalhar elementos diferentes:

Tampouco se deve deduzir que o realismo maravilhoso seja um prolongamento natural, ou outra versão, da literatura fantástica: os traços narrativos e culturais daquele contêm uma visão crítica da ideologia da fantasmagoria e o seu estatuto narrativo está, a rigor, afinado com a linhagem milenar do conto maravilhoso (e com a do seu ancestral, o mito) à qual se soma a mais recente do realismo romanesco (Chiampi, 2012, p. 71).

A união entre a leitura prévia de fantasia e de textos fantásticos e a oferta da leitura de Realismo Maravilhoso pode proporcionar uma nova percepção ao discente daquilo que ele entende por cada um desses gêneros. Dito isso, a reflexão acerca dos pontos de travessia, ou seja, do momento da ocorrência do insólito dentro do livro sugerido, pode trazer mais questionamentos do que certezas – e esse também é um papel importante na análise crítica de textos literários.

4.3 PROPOSTA DE APLICABILIDADE: REFLEXÃO SOBRE A SAÍDA DOS CAIXÕES

A reflexão sobre o momento do acontecimento insólito no contexto da obra literária é central para a compreensão dos pontos principais da narrativa. Nas obras de fantasia,

fantásticas e do Realismo Maravilhoso, é justamente esse acontecimento que justifica a existência de todo o universo criado.

A atividade a ser proposta aqui envolve, justamente, essa reflexão por parte dos alunos. Considerando a forma como o insólito se insere na ficção de Realismo Maravilhoso, essa reflexão pode dar novas luzes sobre o que eles costumam ler. Um novo uso para algo já familiar, nesse caso, amplia o espectro interpretativo, pois conduz expectativas para locais em que elas nunca estiveram. Quando Mendlesohn fala sobre o ponto do insólito em *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Márquez:

Isso se coloca como cópia do mundo 'real'. Não são colocados como gênero textual. Em vez disso, o mundo em que o texto é escrito é o mundo primário da obra. Isso se torna fantástico porque nós, leitores anglo-americanos, somos estrangeiros/ estranhos àquele mundo. Acredito que o crítico Richard Gullon está correto quando argumenta que Márquez 'é realista na representação do real e do irreal' (Mendlesohn, 2008, p. 140, 2008, tradução nossa).¹¹

É exatamente esse o aspecto a ser explorado: o insólito no Realismo Maravilhoso causa o mesmo estranhamento do acontecimento na literatura fantástica, por exemplo? O quanto o mundo primário da obra, como espelhamento do mundo factual, é efetivamente confortável para quem lê, considerados os leitores latino-americanos? Quais momentos dessas obras do Realismo Maravilhoso causam mais estranhamento: o insólito propriamente dito ou o espelhamento do mundo factual que mostra a crueza da vida humana?

Já se sabe, conforme o item 4.2 deste trabalho, que o estranhamento causado pelo insólito nas obras do Realismo Maravilhoso não é tão óbvio quanto a surpresa causada pelas obras de fantasia e fantásticas. Assim, a proposta deste item se direciona para o trecho do livro em que os mortos saem de seus caixões, mas em uma perspectiva de análise diferente do item 2.3: aqui será sugerida a busca pelo ponto em que o insólito acontece e como ele é visto dentro da obra.

A proposta apresentada neste item é idealizada para as aulas do 2º ano do Ensino Médio e pode ocupar de um a dois períodos de 45/50 minutos. A atividade posterior poderá ser realizada fora da sala de aula, mas, caso o professor considere necessário, poderá também essa última atividade ser feita em sala de aula, acrescentando, então, o(s) período(s) que considerar necessário(s). Inicialmente, será feita a apresentação que o professor considere necessária do autor e da obra, uma vez que sabe quais são os estudos prévios dos alunos. Na sequência, ocorrerá a leitura livre do trecho da obra, ou seja, sem prévia alerta acerca do que

¹¹ Do original: These are set in a much clearer facsimile of the “real” world. They are not meant to act as genre text. Instead, the world from which the text was written is the primary world. It only becomes fantastical because we Anglo-American readers are outsiders. I think that the critic Richard Gullon is correct, when he argues that Márquez “is a realist in the presentation of both the real and the unreal”

estão buscando nessa leitura. Esse momento pretende fazer surgir o questionamento sobre o que ocorre no texto. Para tanto, será proposta a leitura do seguinte trecho da obra:

Cerca das três da madrugada, um vulto humano saiu de seu esconderijo – um valo encoberto pela copa de árvores – e caminhou meio agachado na direção do cemitério. O seu nome?

Nem ele mesmo se lembrava direito, pois tinha usado muitos em sua vida, um para cada cidade onde operava. Estava sendo procurado pela polícia de muitos municípios por delitos de furto e roubo. Soubera à tardinha que o mais fino dos sete esquifes insepultos continha uma defunta ricaça, coberta de joias valiosas. Fizera o seu plano e metera-se no valo, antes de o sol sumir-se. Agora, se conseguisse fazer o "serviço" rapidamente e fugir para o estrangeiro, poderia ir vendendo as joias aos poucos, com a maior precaução. Um cúmplice o esperava com um cavalo encilhado, numa das muitas encruzilhadas nas vizinhanças de Antares. Ele planejava cruzar o rio perto da divisa com o estado de Santa Catarina e tentar a sorte na Argentina ou mesmo no Paraguai.

Continuou a andar com toda a cautela, parando de quando em quando para olhar em torno e ficar atento aos ruídos da noite. Levava no bolso do casaco uma lanterna elétrica e no das calças um pé de cabra. Era a primeira vez que ia espoliar um cadáver. O principal era não chamar a atenção dos operários que guardavam as entradas das ruas, a uns duzentos metros dos muros do cemitério. Só acenderia a lanterna quando o caixão estivesse já aberto e ele precisasse localizar as jóias no corpo da defunta.

Seu coração batia sereno. Tinha bons nervos. Se não tivesse, não poderia exercer aquela profissão.

Chegou a uma das esquinas do cemitério e sondou com o olhar a entrada das ruas fronteiras. A cidade estava às escuras. A fraca luz da lua não divisou nenhum vulto humano. Felizmente a uns dez metros à frente do muro principal do cemitério estendia-se um longo renque de cinamomos copados, que produziam uma zona de sombra onde ele poderia trabalhar sem ser percebido. Teria o cuidado de esconder a luz da lanterna com o próprio corpo.

Sempre colado ao muro (boa ideia, ter vestido a roupa clara), o ladrão aproximou-se dos sete esquifes. O primeiro deles, bem à frente do portão da entrada, era preto e havia sido trazido às cinco da tarde. O seguinte – o claro e pequeno – era o que procurava. Ajoelhou-se ao pé dele, desatarraxou-lhe a tampa e, contendo a respiração, ergueu-a, fazendo-a depois escorregar de mansinho para um lado. Tirou a lanterna do bolso e acendeu-a. Focou primeiro as mãos da morta, pois ouvira falar no famoso solitário de brilhante. Opa! Naqueles dedos cor de cera de abelha não viu nenhum anel. Os pulsos estavam sem pulseiras. Iluminou o peito da defunta e não viu nenhum broche. No pescoço, nenhum colar... Numa relutância supersticiosa focou o rosto do cadáver da dama e estremeceu. Os olhos dela estavam abertos, seus lábios começaram a mover-se e deles saiu primeiro um ronco e depois estas palavras, nítidas: "Senhor, em Vossas mãos entrego a minha alma". O ladrão soltou um grito abafado, ergueu-se rápido, deixou cair a lanterna acesa e o pé de cabra, e rompeu a correr na direção dos campos desertos...

Quando viva, Quitéria Campolargo gostava de ficar às vezes contemplando o céu da noite – "garimpando estrelas", como ela própria costumava dizer. Era uma espécie de jogo divertido que de certo modo a aproximava mais de Deus. Mantinha longos namoros com as constelações - Órion, o Cão Maior, o Sagitário, o Triângulo Austral, o Centauro e principalmente o Cruzeiro do Sul, que, por misteriosas artes do coração e da memória, ela não considerava uma constelação universal, mas parte do patrimônio brasteiro. Quando lhe acontecia alguma coisa que a entristecia, levando-a a descrever das criaturas humanas, ela procurava no céu o Escorpião e, se ele já estivesse visível, localizava a estrela Antares, pensava no seu diâmetro mais de quatrocentas vezes maior que o do Sol, comparava essas grandezas astronômicas com as mesquinhas de sua terra e de sua gente e acabava encontrando no confronto um profundo consolo que a punha de novo em paz com o mundo e a vida. E sempre que se sentia melancólica ou entediada e vinham dizer-lhe que alguém a chamava ao telefone, respondia: "Diga que não estou em casa, que fui para Aldebarã...".

Agora, estendida no seu esquite, d. Quitéria está de olhos abertos e parece contemplar um pedaço do firmamento da madrugada. Apalpa as contas do rosário, que tem entre as mãos enlaçadas, e seus lábios se movem formando as palavras duma prece.

Um vaga-lume esvoaça no campo de sua visão e acaba pousando na ponta de seu nariz. Ela o enxota com um movimento de cabeça. Depois, agarrando ambas as bordas do caixão, soergue-se devagarinho, permanece um instante sentada, olhando em torno – a solidão da esplanada e da noite, e aquela mancha luminosa e redonda num muro branco...

Retomando a prece do princípio, num sussurro – Pai Nosso que estais no céu – ela se vai aos poucos levantando – santificado seja o Vosso nome – e por fim fica numa posição perpendicular ao esquite – venha a nós o Vosso reino –, depois ergue a perna direita por cima da borda do caixão e estende o pé devagarinho, como quem experimenta a medo a temperatura da água duma banheira – seja feita a Vossa vontade –, e a sola de um de seus sapatos toca o chão, seus dedos apertam a cruz do rosário – assim na Terra como no céu... Ao terminar o pai-nosso, está já fora do esquite, ambos os pés no chão, os olhos fitos num outro caixão – esse negro, com alças prateadas, e no qual ela se põe a bater de leve com o bico dos sapatos.

Durante alguns minutos a defunta fica a olhar em torno – para a esplanada, o céu, o muro do cemitério, a lanterna acesa caída no chão... Depois se põe de joelhos e nessa posição, lentamente, faz a volta do esquite vizinho, desatarraxando-lhe a tampa, que tenta em vão erguer, terminada a operação. Bate três vezes com o punho cerrado na tampa do caixão negro, cujo ocupante responde, após segundos, com três batidas semelhantes.

D. Quitéria vê a tampa que ela desapareceu erguer-se lentamente e por fim cair para um lado. Um homem de estatura mediana e vestido de escuro sai do seu féretro, dá alguns passos com uma rigidez de boneco de mola, olha a seu redor, inclina-se, apanha a lanterna, passeia a sua luz pelo muro do cemitério, depois pela copa dos cinamomos, projeta-a contra a esplanada e por fim foca o rosto da dama, que continua ajoelhada.

– Dona Quitéria Campolargo! – exclama o desconhecido.

– Que honra! Que prazer!

– Quem é o senhor?

– Vamos ver se me reconhece...

Volta o feixe luminoso da lanterna sobre o próprio rosto.

– Estou conhecendo... mas não tenho a certeza

– O doutor Cícero Branco!

– Mas a sua cara está diferente.

– A morte, que eu saiba, nunca melhorou a cara de ninguém.

– O que me despistou foi essa mancha arroxeadada no lado direito de seu rosto... Mas quando foi que o senhor... faleceu?

– Ontem, se não me falha a memória.

– Coração?

– A mancha que a senhora vê pode ser um sinal de que fui fulminado por uma hemorragia cerebral maciça. Eu ia atravessando a praça quando de repente tudo ficou escuro.

D. Quitéria põe-se de pé, ergue a cabeça para o céu.

– Pela posição do Cruzeiro do Sul acho que são três horas da madrugada. Como se explica que estamos ainda insepultos e abandonados fora dos muros do cemitério?

Cícero encolhe os ombros.

– É isso que me intriga. Mas estou também curioso por saber como foi que a senhora conseguiu sair de seu esquite...

– Ora, eu estava serena no sono da morte quando de repente vi uma luz fortíssima. Imaginei que fosse o olho luminoso de Deus e disse: "Aqui estou, Senhor, em Vossas mãos entrego a minha alma!". Ouvi um grito de susto, a luz caiu e entrevi o vulto dum homem que saía disparando...

– Possivelmente um desses profanadores de cemitérios...

– Talvez tenha sido isso mesmo, um ladrão... – Põe-se a apalpar os dedos, o pulso, o peito, o pescoço, as orelhas. – Ai!

Fui roubada, doutor! O bandido levou todas as minhas joias! – Levanta-se. – Fui roubada! Meu Deus! Joias antigas de família...

– Desculpe-me, dona Quitéria, mas asseguro-lhe que a senhora foi posta no seu esquife sem nenhuma das suas joias, nem mesmo a aliança de casamento.

– Como é que o senhor sabe?

– Simples. Fui ao seu velório prestar-lhe uma homenagem.

Por sinal levei-lhe um ramo de gladiolos vermelhos e amarelos, que eu mesmo depus junto de seu corpo. Fiquei algum tempo a seu lado. Seu amigo Tibério Vacariano é testemunha desse fato. Conversamos a seu respeito, fizemos os maiores elogios (aliás muito merecidos) à sua pessoa. Mas repito, sob palavra de honra, que não vi no seu corpo nenhuma joia.

– Mas eu deixei com minhas filhas e meus genros disposições escritas muito claras: queria trazer comigo para a sepultura todas as joias que herdei de meus antepassados...

– As suas disposições não foram então cumpridas.

– Tratantes! Gananciosos!

Ela sai a caminhar devagarinho dum lado para outro, arrastando os pés, com as mãos na cintura.

– Dona Quitéria, eu não os censuro. Seria um desperdício sepultar nesse caixão algumas centenas de milhões de cruzeiros...

– Mas não basta o que lhes deixo em terras, casas, títulos, dinheiro, sim, e outras joias de valor?

Cícero Branco encolhe os ombros:

– A cobiça humana não tem limites, minha senhora.

– Bom, quero lhe agradecer por ter ido ao meu velório.

Obrigada pelos gladiolos.

– Não me agradeça. Já que estamos mortos e não somos mais que personagens da comédia humana, posso ser absolutamente franco e confessar-lhe que a homenagem que lhe prestei teve uma finalidade utilitária. Eu queria agradar a sua família, pois estava de olho no inventário de seus bens.

– Bom, já que estamos no jogo da verdade... nunca simpatizei com o senhor.

– Ora, por quê?

– Porque sempre o tive na conta dum advogado chicanista e desonesto.

– Ninguém jamais me acusou de incompetente.

– Não vejo nenhuma incompatibilidade entre a competência e a honestidade.

– Dona Quitéria, com o devido respeito à sua pessoa, conheço tão bem a história da sua família, que poderia escrever sobre os Campolargos um livro de arrepiar os cabelos. Seu tio e sogro Benjamim não era nenhum santo. Aí nesse cemitério estão enterradas umas oito ou dez pessoas que ele mandou matar ou matou com as suas próprias mãos. Quanto a roubalheiras, peculatos e abigeatos, os Campolargos só perdem para os Vacarianos...

– Basta! - exclama a velha. - Basta! Se não estamos sepultados, enterremos pelo menos o passado de nossas famílias.

Tira a lanterna bruscamente da mão do advogado e faz incidir seu raio luminoso sobre os outros cinco caixões ali enfileirados.

– Quem são esses?

– Gentinha sem importância, com exceção de dois...

– Por que não os tiramos para fora desses... dessas caixas?

– Estou lhe prevenindo que não são pessoas da sua classe...

– Bobagem! Morto não tem classe. Além disso, estou curiosa para ver as caras desses vivos, quero dizer, desses mortos.

Seja feita a sua vontade. Tenha então a bondade de sentar-se (Verissimo, 2020, p. 237-242).

A partir dessa leitura, o professor deve mediar a análise a ser realizada pela turma, considerando não só a reflexão sobre o texto – considerando a normalidade ou não com que os personagens tratam o ocorrido –, mas também sobre quais relações eles traçam entre leituras

prévias e os acontecimentos do texto lido. Aqui também será orientado para que percebam exatamente quais pontos relacionam entre as obras e onde eles se assemelham ou se diferem em relação ao mundo factual.

Essa atividade reflexiva oral em sala de aula é preparatória para a produção de um *podcast* em que os alunos discutirão acerca das leituras e suas relações. A turma poderá ser dividida em grupos de pelo menos três alunos, e cada discente deverá escolher uma obra para relacionar com o trecho lido. Eles serão orientados, também, acerca da produção de um *podcast*, com a organização de um roteiro a ser seguido, o respeito à opinião do outro e a interação entre as ideias apresentadas.

O *podcast* não só é um produto audiovisual muito consumido entre todas as pessoas, mas também proporciona uma atividade de entendimento e respeito entre quem produz. Muitos alunos trarão exemplos de *podcasts* que acompanham para a elaboração das próprias ideias. Além disso, a própria BNCC já coloca esse elemento dentro dos meios viáveis para a sala de aula, principalmente dentro da Competência Específica 7, da área das Linguagens para o Ensino Médio, a partir das seguintes diretrizes:

Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva. (BRASIL, 2018, p. 497)

A divisão dos grupos e a roteirização do *podcast* será a última atividade em sala de aula, pois demanda a orientação e controle do professor. A gravação do *podcast* poderá ser realizada em momento fora da sala de aula, com os meios que os alunos tiverem: desde a gravação de um áudio simples em celular ou computador, até algo mais elaborado, a complexidade da produção, porém, não será relevante para a avaliação, apenas o conteúdo apresentado. A produção em si pode abarcar também conhecimentos prévios dos alunos e meios de que dispõem:

Para tanto, é necessário não somente possibilitar aos estudantes explorar interfaces técnicas (como a das linguagens de programação ou de uso de ferramentas e apps variados de edição de áudio, vídeo, imagens, de realidade aumentada, de criação de games, gifs, memes, infográficos etc.), mas também interfaces críticas e éticas que lhes permitam tanto triar e curar informações como produzir o novo com base no existente (BRASIL, 2018, p. 497).

Tal atividade deve seguir sendo orientada durante todo o período de produção, disponibilizando tempo durante as aulas para eventuais dúvidas sobre os procedimentos. É possível, ainda, organizar meios para que todos ouçam as produções, além de um fechamento para a atividade com a partilha de experiências. Espera-se, principalmente, que os alunos

desenvolvam a percepção acerca dos elementos mais profundos das leituras que fazem e exercitem a fala e oitiva de opiniões de maneira respeitosa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino que acolhe as leituras dos alunos pode ser não só mais efetivo, como também mais duradouro. Cada pessoa lembra de alguma aula, conteúdo ou professor que lhe marcou em razão da proximidade com o que aprendeu. Mesmo que não seja possível atender às leituras deles em todas as aulas, esses momentos significativos devem ser o objetivo das aulas sempre que viável. A escola assume um lugar central na vida de quem estuda – seja para o acolhimento, seja para a rejeição.

O presente trabalho foi pensado justamente para apresentar alternativas que abarcassem a leitura de textos de fantasia e fantásticos realizada por alunos para que o momento em sala de aula dialogasse com leituras prévias. Essas relações são essenciais para que o crescimento ocorra a partir do entendimento deles sobre o que já conhecem e entendem, e não de forma desconexa do seu contexto literário. Nesse sentido, o Realismo Maravilhoso, com a obra *Incidente em Antares*, mostrou-se um meio muito efetivo para tanto. Realizou-se, portanto, a revisão bibliográfica pertinente à teoria literária quanto aos temas centrais (literatura de fantasia, literatura fantástica e Realismo Maravilhoso), além do embasamento histórico e da justificativa didática para as atividades propostas.

No primeiro capítulo, foi apresentado o contexto de leitura entre crianças e adolescentes, com o interesse presente na leitura, principalmente, de fantasia. Na sequência, foi demonstrada a construção do mundo primário das obras do Realismo Maravilhoso, comprovando a relação entre tais movimentos. Na proposta de aplicabilidade desse capítulo, o uso de quadrinhos como elemento de ligação entre o mundo de leitura dos discentes e a obra de Erico Verissimo foi o ponto essencial para o ingresso na leitura de *Incidente em Antares* entre os alunos.

No capítulo seguinte, o embasamento histórico tanto da fantasia e do fantástico, quanto do Realismo Maravilhoso foi o elemento propulsor da discussão. Não apenas se alertou para o caráter eurocêntrico dos primeiros, como também se aproximou o último da realidade dos alunos. Um tema tão próximo que pode trazer reflexões sobre o que é ser latino-americano e aproximar o discente do seu contexto social. A orientação de aplicabilidade proposta contemplou essa ideia, mostrando o elemento histórico dentro do insólito: quando um dos mortos tem a aparência muito diferente do que deveria por razão da morte documental, demonstra-se que a morte foi causada por motivo diferente e o próprio morto ganha voz para defender a verdade que lhe ocorreu. Essa fala do personagem traz os

acontecimentos do espelhamento do mundo factual, mas ainda se trata de um morto falando, podendo questionar o que mais causa estranhamento, encantamento ou angústia.

No capítulo final, o insólito, ou seja, o elemento fora do mundo factual é o objeto sobre o qual se refletiu. Tal tema é bastante central no entendimento de por que se lê tais tipos de obra. O espelhamento do mundo factual com o mundo primário da obra – ou não – provoca a imaginação para entender a ocasião em que esse contexto transborda. Enquanto na fantasia são o seu mundo secundário e seus personagens que encantam e no fantástico é a passagem para o mundo secundário que causa a reação de quem lê; no Realismo Maravilhoso nem sempre é esse elemento que mais causa espanto – e a reflexão sobre isso é ainda mais interessante. Nessa última proposta de aplicabilidade, são reunidos trechos do momento em que o insólito ocorre em *Incidente em Antares* para que os alunos percebam tal ocorrência, entendam o elemento nessa obra e nas suas leituras particulares e se apropriem da leitura mais profunda e crítica que podem fazer de tudo o que leem (inclusive fora dos movimentos aqui tratados). A compreensão sobre o que se lê amplia a compreensão de mundo.

Todas as atividades propostas foram elaboradas para a aplicação viável em sala de aula e se encontram amparadas nas diretrizes da BNCC, partindo das leituras dos alunos e chegando na elaboração ativa de atividades práticas e possíveis, com a complexidade que uma turma de 2º ano do Ensino Médio pode alcançar. A sala de aula, mais uma vez, deve ser pensada como um lugar de acolhimento, o que não é o oposto de um lugar de desafios: com a mediação e sensibilidade do professor, cada aluno pode produzir, a partir do seu conhecimento prévio e dos subsídios trazidos para a sala, o seu próprio entendimento e leitura de contexto. Ademais, o uso de trechos do livro, apresentados sob a perspectiva da surpresa do elemento insólito, pode gerar o interesse dos alunos mais leitores para que conheçam a obra ou para que busquem obras similares. A sala de aula pode ser, também, esse local de provocação.

O uso de *Incidente em Antares* em sala de aula colabora para todos os componentes já citados e embasados com o acréscimo de ser um dos principais livros de um dos maiores autores do Rio Grande do Sul – talvez o maior. A leitura de uma obra de tamanho porte, mesmo que apenas de trechos, mas apresentada de forma embasada e coerente, motiva leitores futuros. Muito da história e da formação social do estado está presente na narrativa em análise e pode ajudar a formar leitores críticos tanto de ficção, quanto de contexto.

Dessa forma, o arcabouço teórico detalhado no decorrer dos capítulos e as propostas de aplicabilidade bastante diversas e práticas respondem ao desafio de promover o encontro entre alunos e leituras canônicas, considerando as leituras prévias deles. Em cada capítulo, os

temas são abordados de forma que o peso eventual do tema possa ser pulverizado para o entendimento de algo que acaba e com o qual precisamos lidar. A Literatura, mesmo quando densa e reflexiva, pode ser acolhedora e frutiva, fomentando a aprendizagem significativa, a expansão e complexificação do entendimento de mundo e a ampliação de horizontes.

REFERÊNCIAS

- ANKLAN, Samuel Ruiz. Booktok impulsiona mercado literário e demonstra o impacto das redes sociais no consumo. **Jornal da Universidade**. Porto Alegre. 15 dez. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/efeito-booktok-no-consumo-dos-leitores/>. Acesso em: 10 ago. 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 20 set. 2023.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia do romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CORREIA, Fernanda da Cunha. **Fantasy: o herdeiro mainstream do fantástico-maravilhoso**. Cadernos de Pós-Graduação em Letras, v. 21, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2021. DOI: 10.5935/cadernosletras.v21n1p135-151. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/issue/view/703>. Acesso em: 16 out. 2023.
- FAUSTO, Bóris. **História Concisa do Brasil**. 2. edição. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2006.
- GALEANO, Eduardo. **As Veias Abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- INTERESSE da criança pela literatura infantojuvenil e venda de livros aumentam. **A Voz da Serra**. Nova Friburgo. 20 ago. 2021. Disponível em: <https://avozdaserra.com.br/noticias/interesse-da-criancada-pela-literatura-infantojuvenil-e-venda-de-livros-aumentam>. Acesso em: 20 set. 2023.
- JACKSON, Rosemary. **Fantasy: The Literature of Subversion**. Reino Unido: Taylor & Francis, 2009.
- JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **A short history of Fantasy**. Reino Unido: Libri Publishing, 2012.
- MACIEL, Nahima; ZUSE, Prisley. Mercado editorial respira e apresenta crescimento durante pandemia. **Correio Braziliense**. Brasília. 22 set. 2021. Diversão e Arte. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/09/4950801-mercado-editorial-respira-e-apresenta-crescimento-durante-pandemia.html>. Acesso em: 20 set. 2023.
- MENDLESOHN, Farah. **Rhetorics of fantasy**. EUA: Wesleyan University Press, 2008.
- PESSOA, Alberto Ricardo. **As Histórias em Quadrinhos nas Aulas de Língua Portuguesa como Instrumento de Leitura e de Produção Autoral**. 2010. Tese. (Doutorado em Letras) –

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://adelpa-api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/d4b20a58-4120-4de3-baa9-db5d17680ec4/content>. Acesso em: 20 set. 2023.

SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática**. EccoS, São Paulo, n. 27, p. 81-95. jan./abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/3498/2269>. Acesso em: 20 set. 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. 18 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ANEXOS

ANEXO A – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 2.3



PLANO DE AULA

I – IDENTIFICAÇÃO:

- TURMA: 2º ano do Ensino Médio
- PROFESSOR: _____
- DISCIPLINA: Língua Portuguesa/Literatura
- DURAÇÃO ESTIMADA: 3 períodos de 45/50 minutos cada.

II - OBJETO DE ESTUDO:

Como objeto de estudo será abordado o gênero textual fanzine, previsto pela BNCC, com o objetivo de realizar criativamente uma produção própria, com base em narrativas já publicadas, promovendo o diálogo entre elas.

III - OBJETIVOS:

- OBJETIVO GERAL:

Capacitar o aluno do Ensino Médio a identificar as relações entre suas diversas leituras, ou mesmo quando não houver relações possíveis, como forma de preparo para a leitura mais profunda e crítica dos textos a que venha a ter contato fora da escola, considerando a leitura de temas complexos (como a morte e o fim das coisas) exibidos em formatos diversos.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

* Acionar o conhecimento prévio dos alunos sobre quadrinhos, considerando que já tiveram contato com o gênero na infância e talvez ainda mantenham contato.

* Trabalhar com a leitura de diferentes formatos de narrativas, quais sejam: um trecho de quadrinhos e um trecho de um romance em prosa, a fim de observar as diferentes possibilidades de expressão para um mesmo tema.

* Apresentar a temática da morte e de que as coisas terminam de uma maneira diferente do mundo factual do aluno em comparação com os mundos ficcionais das obras tratadas.

* Levar o aluno a refletir sobre a sua relação com o final de acontecimentos (não apenas a morte) a partir da leitura.

* Os alunos devem compreender que os gêneros podem comunicar de formas diferentes sobre os mesmos temas e que diferentes contextos podem criar narrativas das mais diversas, cabendo ao leitor identificar os seus elementos, diferenças e semelhanças para melhor compreender o conteúdo.

IV- PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

- **ATIVIDADE DE PRÉ-LEITURA**

Contextualização para o início da leitura do quadrinho e do trecho do romance, podendo adiantar que os textos tratarão sobre morte. Questionar se já leram história em quadrinho e se conhecem Erico Verissimo. Informar que serão trazidos duas formas diferentes de contar uma história.

- **ATIVIDADE DE LEITURA**

Apresentação do trecho dos quadrinhos e do trecho do romance, promovendo a leitura coletiva, podendo ser projetados os textos no quadro ou entregue uma cópia para cada aluno. A leitura inicial pode ser silenciosa e, depois, proposta uma leitura coletiva em voz alta. Os alunos participarão da discussão sobre o tema trazido pelas obras a partir da leitura e de perguntas norteadoras acerca de como todas as personagens lidam com a própria morte e de como poderiam ser trazidas essas reflexões para o fim de algo ou de algum ciclo nas vidas dos alunos. Perguntas essas que podem ser: Por que Jø imagina que o coveiro pode ser a personificação da morte? Como cada personagem do trecho de Erico lida com a ideia de estar morto? Em que medida as personagens de ambos textos ainda se preocupam com vínculos com a vida (ataques aos túmulos e bens materiais)? Como cada aluno imagina que encararia os problemas enfrentados pelas personagens?

- **ATIVIDADE DE PÓS-LEITURA**

Proposta de confecção de fanzine a partir das histórias lidas. Alunos serão questionados sobre o que imaginariam como sequência da história caso as personagens se encontrassem. Ajustes acerca da confecção e entrega da produção.

V - PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO:

O aluno confeccionará fanzine com o encontro entre as personagens dos trechos lidos em aula. Tal atividade possibilitará ao aluno expressar a sua compreensão sobre as histórias e sua leitura de camadas mais profundas de textos de ficção. A avaliação consistirá na verificação da manutenção das características das personagens das obras originais; da elaboração do diálogo entre todas elas com consistência em relação às obras originais; da correção gramatical do texto escrito e da criatividade argumentativa dos desfechos dados à narrativa.

VI- BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. 18 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____, ____ de _____ de ____.

TRECHOS PARA LEITURA:

Trecho do quadrinho **Jø Sem Alma**, de Adri A, disponível no perfil do Instagram do autor:



Fonte: <https://instagram.com/caraunicornio?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

Trecho do livro **Incidente em Antares**, de Erico Verissimo:

Acho que estamos filosofando demais - queixa-se Barcelona. - Precisamos fazer alguma coisa!

- Que pressa é essa? -- pergunta o advogado. - Temos diante de nós o resto da vida, quero dizer, da morte... da eternidade, se é que a eternidade pode ter resto. E por falar nisso, que horas serão? - Acende a lanterna e ilumina o próprio pulso. - Minha extremosa esposa decerto achou que o meu Omega de ouro era um relógio bom demais para eu trazer para a sepultura...

- O meu relógio sumiu-se na delegacia - diz João Paz. - A esta hora deve estar no pulso do homem que me assassinou.

- Empenhei o meu há vinte anos - suspira Erotildes - e nunca mais tive dinheiro pra tirar ele do prego.

Barcelona apalpa os bolsos:

- Acho que alguém afanou o Patek Philippe que herdei do meu pai...

- Nunca tive relógio na vida - confessa Pudim de Cachaça. - Pra falar a verdade, nunca me preocupei com o tempo.

D. Quita consulta suas estrelas:

- Deve ser quase quatro da madrugada.

- Que horas serão no relógio de Deus? -- pergunta a ninguém Menandro Olinda. - Que dia será hoje no Seu calendário?

Barcelona põe-se a andar lentamente ao longo do muro do cemitério. O prof. Menandro senta-se no seu caixão e coloca ambas as mãos sobre as próprias coxas com o cuidado de quem deita em seus berços duas crianças adormecidas. Vaga-lumes pousam na cabeça de Erotildes e ali ficam como uma efêmera tiara de diamantes.

De pé, encostado no tronco de um dos cinamomos, João Paz murmura:

- Tenho a impressão de que somos passageiros sem bagagem que perderam um trem e estão esperando o próximo, que ninguém sabe quando vai passar. Como nossos bilhetes estão em branco, não sabemos qual é o nosso destino.

Ah! Isso é que não! - rebate d. Quitéria. - Os hereges, os ateus, esses não sabem para onde vão. Mas quem tem fé em Deus e na sua Igreja conhece o seu destino depois da morte.

Barcelona acerca-se da dama e, com sua voz grave e meio rouca, diz:

- A senhora passou a vida inteira pagando o preço dessa passagem para o céu com obras de caridade, missas, rezas, promessas..

Não seja mal-educado, Barcelona! - repreende-o o advogado. - Devemos respeitar as convicções alheias.

Barcelona passa as mãos pela cabeleira hirsuta.

- Me diga uma coisa, dona Quitéria, agora que a senhora está morta... já viu Deus, como lhe prometia a sua Igreja, o seu padre e os seus livros de reza?

- Estúpido! Ignorante! Minha alma está a caminho de Deus.

O que você tem aqui é o meu corpo, que os vermes já estão roendo. Como é que vou fazer um renegado, um anarquista, um atirador de bombas, um subversivo compreender essas coisas espirituais?

O sapateiro solta uma risada líquida, que soa como um gargarejo:

- Está bom, dona Quitéria, não vou discutir com a senhora. Estamos todos agora no mesmo barco.

- Mas graças a Deus em camarotes separados - replica a velha.

- Prometo-lhe não me esquecer de minha condição de passageiro de segunda ou terceira classe sorri sardônico o sapateiro.

Pudim olha para Erotildes.

- E nós, moça, estamos no porão do navio.

O dr. Cícero aproxima-se de João Paz e murmura:

- Pelo que estamos ouvindo, nem depois de mortas as pessoas perdem o gosto da metáfora.

- A vida bem pode ser uma metáfora do estro de Deus - diz o prof. Menandro, mas em voz baixa, como para não despertar as suas filhas adormecidas. (Verissimo, 2020, p.251-252)

ANEXO B – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 3.3

**PLANO DE AULA****I – IDENTIFICAÇÃO:**

- TURMA: 2º ano do Ensino Médio
- PROFESSOR: _____
- DISCIPLINA: Língua Portuguesa/Literatura
- DURAÇÃO ESTIMADA: 4 períodos de 45/50 minutos cada.

II - OBJETO DE ESTUDO:

Como objeto de estudo será abordado o gênero textual carta, previsto pela BNCC, com o intuito de produzir texto informativo pelos alunos, mas com temática que envolve Literatura e criatividade.

III - OBJETIVOS:

- OBJETIVO GERAL:

Capacitar o aluno do Ensino Médio para identificar as relações existentes (ou não) entre suas diversas leituras, com a elaboração do gênero cartaz em uma forma inesperada e desafiadora.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

* Acionar o conhecimento prévio dos alunos sobre o gênero textual carta, considerando que já tiveram contato com ele durante o Ensino Fundamental.

* Trabalhar com a leitura de ficção como meio de conhecer a vida da personagem, compreendendo seu passado.

* Apresentar a carta como meio informativo para além dos fatos cotidianos, ampliando a ideia do uso dos gêneros como recursos narrativos.

* Levar o aluno a refletir sobre o quanto se conhece sobre a História, quais são as escolhas de quem conta os fatos e como se pode buscar as narrativas de para além do habitual.

* Mostrar ao aluno que o gênero carta não perde seu intuito mesmo com o uso ficcional, ampliando seu espectro de conhecimento não só para o uso da carta de modo significativo (como para contar a história possível de um personagem histórico ou ficcional), mas também podendo conhecer, eventualmente, sobre as narrativas epistolares, para que eles reconheçam diferentes possibilidades narrativas.

IV- PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

- **ATIVIDADE DE PRÉ-LEITURA**

Perguntar se conhecem o gênero carta e que tipo de informação poderiam enviar em uma carta. Anotar brevemente as informações no quadro. Contextualizar a leitura do trecho do romance, informando que não se trata de uma carta, mas de uma forma de informar algo (considerando o retorno da personagem e a possibilidade de denúncia). Questionar se já leram ou conhecem Erico Verissimo.

- **ATIVIDADE DE LEITURA**

Apresentação do primeiro trecho selecionado para leitura coletiva. Questionar acerca do que entenderam dessa leitura. Questionar também como entenderam o contexto e pano de fundo que fez as personagens se encontrarem no diálogo lido. Informar que a greve atingiu também os coveiros e que os mortos ficaram insepultos. Solicitar que digam brevemente o que imaginam que ocorrerá em seguida. Apresentar o segundo trecho para leitura coletiva. Mediar a discussão pela turma acerca do que ocorreu com o personagem João Paz.

- **ATIVIDADE DE PÓS-LEITURA**

Proposta de confecção de carta, em que conta sobre um acontecimento novo ou revelador sobre um personagem histórico, com prévia e orientada pesquisa sobre a personagem escolhida. Sugere-se o uso de personagens que tenham sido apagadas historicamente, para que possam contar sobre algum fato de suas vidas que tenha sido escondido. O relato pode ser em primeira ou terceira pessoa, desde que contenha os elementos informativos próprios do gênero carta.

V - PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO:

Ê aluno redigirá uma carta com o relato de um fato apagado acerca de uma personagem histórica. Tal atividade incentiva a pesquisa sobre personagens históricas apagadas e retoma de modo interessante o gênero carta. A avaliação consistirá na verificação dos requisitos formais do gênero carta na produção escrita dos alunos; na consistência informativa e na correção gramatical do texto que compõe a carta e no aprofundamento histórico e social trazido pelos alunos na descrição factual das figuras eleitas por eles.

VI- BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. 18 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____, ____ de _____ de ____.

TRECHOS PARA LEITURA:

Primeira parte da leitura dos trechos do livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo:

Ao meio-dia em ponto a greve geral começou. Os operários do Frigorífico Pan-Americano, os da Cia. Franco-Brasileira de Lis e os da Cia. de Óleos Comestíveis Sol do Pampa abandonaram como de costume seus postos para o almoço, mas não voltaram para o turno da tarde. O mesmo aconteceu com os encarregados da Usina Termoelétrica Municipal, que cortaram a luz da cidade, com exceção da dos cabos que forneciam energia aos dois hospitais. Bancários, empregados de hotéis, cafés, bares e restaurantes, bem como caixeiros de casas comerciais, recusaram-se a retornar ao trabalho, solidarizando-se com os industriários, embora eles próprios não tivessem no momento reivindicações salariais específicas. Os motoristas que dirigiam carros de propriedade alheia, abandonaram-nos na rua quando ouviram o sino da matriz bater as primeiras badaladas do meio-dia. (Verissimo, 2020, p. 203)

O médico baixou tristemente a cabeça.

- Sinto muito ter de dar-lhes uma tristíssima notícia. Dona Quitéria acaba de expirar. Fizemos o possível, o doutor Falkenburg e eu. Infarto do miocárdio.

Agarrada ao braço do marido, d. Lanja rompeu a chorar em soluços convulsivos.

- Nada de espetáculo - disse-lhe o marido. - Se você tivesse morrido, garanto que a Quita saberia portar-se como uma dama. Pelo menos em público...

- Sabe duma coisa esquisita, coronel? - disse o dr. Lázaro. - Dona Quitéria é a sexta pessoa que morre hoje na cidade.

-Não diga! Quais foram as outras?

O médico fez com a cabeça um sinal na direção do sobradinho de azulejos.

- O professor Menandro suicidou-se esta madrugada.

- Enforcou-se?

- Não. Cortou as veias dos pulsos.

- Engraçado, para mim ele sempre teve cara de quem ia se enforçar... Mas como é que ainda não me tinham contado?

- O corpo só foi encontrado há meia hora...

- E quem são os outros?

- O Barcelona é um deles...

- Esse vai em boa hora. Deus é grande. Quem mais?

- Os restantes são gentinha, com exceção do Joãozinho Paz, que faleceu no hospital. Fui eu quem assinou o atestado de óbito.

D. Lanja olhou para a igreja e murmurou:

- Santo Deus, que está acontecendo com a nossa cidade?

Seis mortos num só dia. (Verissimo, 2020, p. 213)

Segunda parte da leitura dos trechos do livro Incidente em Antares, de Erico Verissimo:

A luz revela agora o rosto dum homem todo manchado de equimoses, com um dos olhos quase fora das órbitas. Tem-se a impressão de que foi espancado com violência e de que o braço direito, todo quebrado, está preso ao corpo apenas por um barbante.

- Este é o João Paz, jovem inteligente e idealista. Levou muito a sério o sobrenome e tornou-se um pacifista ardoroso.

Organizou em Antares um comício contra a participação dos Estados Unidos na tentativa de invasão de Cuba. A polícia dissolveu-o a pauladas. Joãozinho foi preso, passou uma semana na cadeia, foi solto... tornou a ser preso. Bom, é uma história muito comprida.

- De que morreu? - indaga d. Quita.

- De embolia pulmonar, no Salvator Mundi.

- Mentira! - brada João Paz. - Fui torturado e assassinado na cadeia municipal pelos carrascos do delegado Inocêncio Pigarço!

O dr. Cícero faz um gesto de contrariedade resignada.

- O Joãozinho, tenha paciência, isto é apenas uma apresentação perfunctória. Depois darei os pormenores da sua biografia. (Verissimo, 2020, p. 246)

Afastados do grupo, agora João Paz e Cicero Branco estão frente a frente.

Você sabe exatamente o que me aconteceu - diz o primeiro, - Por que não contou a verdade aos outros, seu canalha indecente, corrupto, covarde!?

- Joãozinho, contenha-se. Não me diga esses nomes feios.

Você sabe que não posso nem sequer encabular, pois o sangue cessou de me correr nas veias.

- Você sempre foi um assalariado do velho Vacariano e do

Vivaldino Brazão. O testa de ferro das negociatas desses dois crá-palas. O factótum. Como é que você pode ser assim tão insensível, tão amoral?

- Ora, menino, um ser humano não é uma moeda apenas, com verso e reverso. É um poliedro, com milhares de faces. E há milhares de maneiras de ver uma pessoa, um ato, um fato. Você no fundo é tão maniqueísta e religioso quanto dona Quita, que acredita na moral absoluta. Em suma: estou diante dum socialista que ainda não se livrou da nomenclatura moralista burguesa.

Não desconverse. Você sabe muito bem que não morri de pneumonia no hospital, mas fui, isso sim, assassinado na prisão. Você nega isso?

- Não.

- E você também sabia muito bem que eu não cometi nenhum crime.

Um momento! Não tenho o dom da ubiquidade nem o da onisciência. Nem o próprio prefeito sabe de tudo quanto se passa na sua delegacia. Houve uma denúncia... O delegado Inocência é um fanático da justiça e um técnico... Ele afirma que você é o chefe em Antares do "grupo dos onze". Queria saber o nome dos outros dez guerrilheiros potenciais. Interrogou você pelos métodos normais, aceitos pelas nossas leis, mas você recusou-se a falar...

-Como é que eu ia confessar uma coisa que não sabia? Nunca tive nada a ver com esse grupo, se é que ele existe mesmo em

Antares.

- Seja como for, o Inocência Pigarço não teve outra alternativa senão recorrer aos seus "métodos especiais".

- Por que não diz a palavra exata: *tortura*?

- Ora, como advogado, cultivo quando me convém o hábito do eufemismo.

- Confesse que foi sua a ideia de transferir o meu cadáver para o hospital, em segredo, e lá simular uma morte natural.

-Confesso. Mas você poderia ter evitado a tortura e a morte se revelasse os nomes dos guerrilheiros de Antares.

- Mas eu não sabia de nenhum! E se soubesse, não os denunciaria!

- Ora, existem pelo menos uns sessenta comunistas fichados na polícia em Antares. Você poderia ter apontado dez deles como integrantes do grupo... e safar-se com vida.

- Isso seria uma indignidade! Eu jamais pagaria esse preço pela minha pele.

- Todo homero tem um preço. Não se faça de santo, João

Paz. Qual é o seu?

- A justiça. A verdade.

- Abstrações. Você não saberia definir nenhuma dessas palavras. E mesmo agora nós aqui estamos todos numa situação em que as palavras têm muito pouco ou nenhum valor.

Cícero foca o rosto de João Paz com a luz da lanterna.

- Não pense, Joãozinho, que eu tenha ficado insensível ao que eles fizeram a você e ao que têm feito a muitos outros. Quando um homem como eu se mete com gente da laia do Vivaldino e do Tibério, fica tão enredado, tão comprometido, que o remédio é continuar, senão está perdido. Iju não queria saber do que se passava na delegacia do Inocência. A princípio costumava ter um peso na consciência, dormia mal, me recriminava, prometia a mim mesmo romper com a camarilha. Mas o dinheiro, que para alguns cheira mal, para mim tinha um perfume paradisíaco. O dinheiro e o sucesso. E a boa vida. Mas... você não acha que isto não é conversa própria para defuntos? (Verissimo, 2020, p. 256)

ANEXO C – Proposta de aplicabilidade atinente ao item 4.3

**PLANO DE AULA****I – IDENTIFICAÇÃO:**

- TURMA: 2º ano do Ensino Médio
- PROFESSOR: _____
- DISCIPLINA: Língua Portuguesa/Literatura
- DURAÇÃO ESTIMADA: 2 períodos de 45/50 minutos cada.

II - OBJETO DE ESTUDO:

Como objeto de estudo será abordada a produção de podcast, conforme previsto pela BNCC, com o intuito de oportunizar a produção oral pelos alunos, com a elaboração argumentativa de suas percepções.

III - OBJETIVOS:

- OBJETIVO GERAL:

Capacitar o aluno do Ensino Médio para oferecer opinião sobre os assuntos de que necessite através da oralidade, bem como identificar produção de discursos.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

* Acionar o conhecimento prévio dos alunos sobre podcast, considerando que têm contato com tal mídia na sua rotina.

* Trabalhar com a leitura de ficção já realizada pela turma, a partir da qual poderão realizar a opinião proposta.

* Apresentar o podcast como meio de disseminação de informação e de opinião.

* Levar o aluno a refletir sobre o quanto os assuntos tratados nos podcasts que ouve o influenciam para a construção das próprias opiniões e o quanto importante é conhecer quem são as pessoas que produzem conteúdo.

IV- PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

- ATIVIDADE DE PRÉ-LEITURA

Contextualização para o início da leitura do trecho do romance, bem como informações sobre o autor e a obra que o professor considere necessárias.

- ATIVIDADE DE LEITURA

Apresentação do trecho selecionado para leitura coletiva, iniciando preferencialmente pela leitura silenciosa e seguindo com a leitura em voz alta. Questionar acerca do que entenderam dessa leitura. Questionar também sobre qual fato lhes chamou atenção durante a leitura (perguntas mais direcionadas podem ser necessárias nesse momento, como qual fato parece não acontecer no mundo factual; em que momento a narrativa se torna maravilhosa; ou o que na leitura pode causar estranhamento). Solicitar que reflitam brevemente sobre o que é o fato estranho (insólito) que encontraram no trecho e em quais outras leituras já encontraram fatos assim.

- ATIVIDADE DE PÓS-LEITURA

Proposta de confecção de podcast, em que a turma será dividida em grupos de 3 ou 4 alunos para que conversem entre si sobre outras obras de suas leituras em que tenham encontrado o elemento insólito. Devem ser orientados a refletir no quanto suas obras se parecem ou se diferenciam, bem como oferecer suas opiniões sobre o impacto do fato insólito na obra (se personagens estranham ou não, por exemplo) e nas suas vidas (o quanto refletiram sobre aquilo nos atos do seu cotidiano). Limitar o podcast ao tempo de 15 minutos, podendo ser apresentado apenas em áudio ou em vídeo, como for a melhor organização para cada grupo..

V - PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO:

Ê alune participará da gravação de podcast junto de colegas, em que precisará elaborar argumentos para embasar e explicar suas opiniões. Tal atividade é essencial para o desenvolvimento dessas habilidades para a vida cotidiana. A avaliação consistirá na verificação da correção gramatical do roteiro elaborado; da capacidade argumentativa oral de alune e da percepção dos acontecimentos insólitos nas próprias leituras e nas das colegas.

VI- BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. 18 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____, ____ de _____ de ____.

TRECHO PARA LEITURA:

Trechos do livro *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo:

Cerca das três da madrugada, um vulto humano saiu de seu esconderijo - um valo encoberto pela copa de árvores - e caminhou meio agachado na direção do cemitério. O seu nome?

Nem ele mesmo se lembrava direito, pois tinha usado muitos em sua vida, um para cada cidade onde operava. Estava sendo procurado pela polícia de muitos municípios por delitos de furto e roubo. Soubera à tardinha que o mais fino dos sete esquifes insepultos continha uma defunta ricaça, coberta de joias valiosas. Fizera o seu plano e metera-se no valo, antes de o sol sumir-se. Agora, se conseguisse fazer o "serviço" rapidamente e fugir para o es-trangeiro, poderia ir vendendo as joias aos poucos, com a maior precaução. Um cúmplice o esperava com um cavalo encilhado, numa das muitas encruzilhadas nas vizinhanças de Antares. Ele planejava cruzar o rio perto da divisa com o estado de Santa Catarina e tentar a sorte na Argentina ou mesmo no Paraguai.

Continuou a andar com toda a cautela, parando de quando em quando para olhar em torno e ficar atento aos ruídos da noite. Levava no bolso do casaco uma lanterna elétrica e no das calças um pé de cabra. Era a primeira vez que ia espoliar um cadáver. O principal era não chamar a atenção dos operários que guardavam as entradas das ruas, a uns duzentos metros dos muros do cemitério. Só acenderia a lanterna quando o caixão estivesse já aberto e ele precisasse localizar as jóias no corpo da defunta.

Seu coração batia sereno. Tinha bons nervos. Se não tivesse, não poderia exercer aquela profissão.

Chegou a uma das esquinas do cemitério e sondou com o olhar a entrada das ruas fronteiras. A cidade estava às escuras. A fraca luz da lua não divisou nenhum vulto humano. Felizmente a uns dez metros à frente do muro principal do cemitério estendia-se um longo renque de cinamomos copados, que produziam uma zona de sombra onde ele poderia trabalhar sem ser percebido. Teria o cuidado de esconder a luz da lanterna com o próprio corpo.

Sempre colado ao muro (boa ideia, ter vestido a roupa clara), o ladrão aproximou-se dos sete esquifes. O primeiro deles, bem à frente do portão da entrada, era preto e havia sido trazido às cinco da tarde. O seguinte - o claro e pequeno - era o que procurava.

Ajoelhou-se ao pé dele, desatarraxou-lhe a tampa e, contendo a respiração, ergueu-a, fazendo-a depois escorregar de mansinho para um lado. Tirou a lanterna do bolso e acendeu-a. Focou primeiro as mãos da morta, pois ouvira falar no famoso solitário de brilhante. Opa! Naqueles dedos cor de cera de abelha não viu nenhum anel. Os pulsos estavam sem pulseiras. Iluminou o peito da defunta e não viu nenhum broche. No pescoço, nenhum colar... Numa relutância supersticiosa focou o rosto do cadáver da dama e estremeceu. Os olhos dela estavam abertos, seus lábios começaram a mover-se e deles saiu primeiro um ronco e depois estas palavras, nítidas: "Senhor, em Vossas mãos entrego a minha alma". O ladrão soltou um grito abafado, ergueu-se rápido, deixou cair a lanterna acesa e o pé de ca-bra, e rompeu a correr na direção dos campos desertos...

Quando viva, Quitéria Campolargo gostava de ficar às vezes contemplando o céu da noite - "garimpando estrelas", como ela própria costumava dizer. Era uma espécie de jogo divertido que de certo modo a aproximava mais de Deus. Mantinha longos namoros com as constelações - Órion, o Cão Maior, o Sagitário, o Triângulo Austral, o Centauro e principalmente o Cruzeiro do Sul, que, por misteriosas artes do coração e da memória, ela não considerava uma constelação universal, mas parte do patrimônio brasteiro. Quando lhe acontecia alguma coisa que a entristecia, levando-a a descreer das criaturas humanas, ela procurava no céu o Escorpião e, se ele já estivesse visível, localizava a estrela Antares, pensava no seu diâmetro mais de quatrocentas vezes maior que o do Sol, comparava essas grandezas astronômicas com as mesquinhas de sua terra e de sua gente e acabava encontrando no confronto um profundo consolo que a punha de novo em paz com o mundo e a vida. E sempre que se sentia melancólica ou entediada e vinham dizer-lhe que alguém a chamava ao telefone, respondia: "Diga que não estou em casa, que fui para Aldebarã...".

Agora, estendida no seu esquite, d. Quitéria está de olhos abertos e parece contemplar um pedaço do firmamento da madrugada. Apalpa as contas do rosário, que tem entre as mãos enlaçadas, e seus lábios se movem formando as palavras duma prece.

Um vaga-lume esvoaça no campo de sua visão e acaba pousando na ponta de seu nariz. Ela o enxota com um movimento de cabeça. Depois, agarrando ambas as bordas do caixão, soergue-se devagarinho, permanece um instante sentada, olhando em torno - a solidão da esplanada e da noite, e aquela mancha luminosa e redonda num muro branco...

Retomando a prece do princípio, num sussurro - Pai Nosso que estais no céu - ela se vai aos poucos levantando - santificado seja o Vosso nome - e por fim fica numa posição perpendicular ao esquite - venha a nós o Vosso reino -, depois ergue a perna direita por cima da borda do caixão e estende o pé devagarinho, como quem experimenta a medo a

temperatura da água numa banheira - seja feita a Vossa vontade -, e a sola de um de seus sapatos toca o chão, seus dedos apertam a cruz do rosário - assim na Terra como no céu... Ao terminar o pai-nosso, está já fora do esquife, ambos os pés no chão, os olhos fitos num outro caixão - esse negro, com alças prateadas, e no qual ela se põe a bater de leve com o bico dos sapatos.

Durante alguns minutos a defunta fica a olhar em torno - para a esplanada, o céu, o muro do cemitério, a lanterna acesa caída no chão... Depois se põe de joelhos e nessa posição, lenta-

mente, faz a volta do esquife vizinho, desatarraxando-lhe a tampa, que tenta em vão erguer, terminada a operação. Bate três vezes com o punho cerrado na tampa do caixão negro, cujo ocupante responde, após segundos, com três batidas semelhantes.

D. Quitéria vê a tampa que ela desaparefuzou erguer-se lentamente e por fim cair para um lado. Um homem de estatura mediana e vestido de escuro sai do seu féretro, dá alguns passos com uma rigidez de boneco de mola, olha a seu redor, inclina-se, apanha a lanterna, passeia a sua luz pelo muro do cemitério, depois pela copa dos cinamomos, projeta-a contra a esplanada e por fim foca o rosto da dama, que continua ajoelhada.

- Dona Quitéria Campolargo! - exclama o desconhecido.

- Que honra! Que prazer!

- Quem é o senhor?

- Vamos ver se me reconhece...

Volta o feixe luminoso da lanterna sobre o próprio rosto.

- Estou conhecendo... mas não tenho a certeza

- O doutor Cícero Branco!

- Mas a sua cara está diferente.

- A morte, que eu saiba, nunca melhorou a cara de ninguém.

- O que me despistou foi essa mancha arroxeadada no lado direito de seu rosto...

Mas quando foi que o senhor... faleceu?

- Ontem, se não me falha a memória.

- Coração?

- A mancha que a senhora vê pode ser um sinal de que fui fulminado por uma hemorragia cerebral maciça. Eu ia atravessando a praça quando de repente tudo ficou escuro.

D. Quitéria põe-se de pé, ergue a cabeça para o céu.

- Pela posição do Cruzeiro do Sul acho que são três horas da madrugada. Como se explica que estamos ainda insepultos e abandonados fora dos muros do cemitério?

Cícero encolhe os ombros.

- É isso que me intriga. Mas estou também curioso por saber como foi que a senhora conseguiu sair de seu esquite..

- Ora, eu estava serena no sono da morte quando de repente vi uma luz fortíssima. Imaginei que fosse o olho luminoso de Deus e disse: "Aqui estou, Senhor, em Vossas mãos entrego a minha alma!". Ouvi um grito de susto, a luz caiu e entrevi o vulto dum homem que saía disparando...

- Possivelmente um desses profanadores de cemitérios...

- Talvez tenha sido isso mesmo, um ladrão... - Põe-se a apalpar os dedos, o pulso, o peito, o pescoço, as orelhas. - Ai!

Fui roubada, doutor! O bandido levou todas as minhas joias! - Levanta-se. - Fui roubada! Meu Deus! Joias antigas de família...

- Desculpe-me, dona Quitéria, mas asseguro-lhe que a senhora foi posta no seu esquite sem nenhuma das suas joias, nem mesmo a aliança de casamento.

- Como é que o senhor sabe?

- Simples. Fui ao seu velório prestar-lhe uma homenagem.

Por sinal levei-lhe um ramo de gladiolos vermelhos e amarelos, que eu mesmo depus junto de seu corpo. Fiquei algum tempo a seu lado. Seu amigo Tibério Vacariano é testemunha desse fato. Conversamos a seu respeito, fizemos os maiores elogios (aliás muito merecidos) à sua pessoa. Mas repito, sob palavra de honra, que não vi no seu corpo nenhuma joia.

- Mas eu deixei com minhas filhas e meus genros disposições escritas muito claras: queria trazer comigo para a sepultura todas as joias que herdei de meus antepassados...

- As suas disposições não foram então cumpridas.

- Tratantes! Gananciosos!

Ela sai a caminhar devagarinho dum lado para outro, arrastando os pés, com as mãos na cintura.

- Dona Quitéria, eu não os censuro. Seria um desperdício sepultar nesse caixão algumas centenas de milhões de cruzeiros...

- Mas não basta o que lhes deixo em terras, casas, títulos, dinheiro, sim, e outras joias de valor?

Cícero Branco encolhe os ombros:

- A cobiça humana não tem limites, minha senhora.

- Bom, quero lhe agradecer por ter ido ao meu velório.

Obrigada pelos gladiolos.

- Não me agradeça. Já que estamos mortos e não somos mais que personagens da comédia humana, posso ser absolutamente franco e confessar-lhe que a homenagem que lhe prestei teve uma finalidade utilitária. Eu queria agradar a sua família, pois estava de olho no inventário de seus bens.

- Bom, já que estamos no jogo da verdade... nunca simpatizei com o senhor.

- Ora, por quê?

- Porque sempre o tive na conta dum advogado chicanista e desonesto.

- Ninguém jamais me acusou de incompetente.

- Não vejo nenhuma incompatibilidade entre a competência e a honestidade.

- Dona Quitéria, com o devido respeito à sua pessoa, conheço tão bem a história da sua família, que poderia escrever sobre os Campolargos um livro de arrepiar os cabelos. Seu tio e sogro Benjamim não era nenhum santo. Aí nesse cemitério estão enterradas umas oito ou dez pessoas que ele mandou matar ou matou com as suas próprias mãos. Quanto a roubalheiras, peculatos e abigeatos, os Campolargos só perdem para os Vacarianos...

- Basta! - exclama a velha. - Basta! Se não estamos sepultados, enterremos pelo menos o passado de nossas famílias.

Tira a lanterna bruscamente da mão do advogado e faz incidir seu raio luminoso sobre os outros cinco caixões ali enfileirados.

- Quem são esses?

- Gentina sem importância, com exceção de dois...

- Por que não os tiramos para fora desses... dessas caixas?

- Estou lhe prevenindo que não são pessoas da sua classe...

- Bobagem! Morto não tem classe. Além disso, estou curiosa para ver as caras desses viventes, quero dizer, desses mortos.

Seja feita a sua vontade. Tenha então a bondade de sentar-se. (Verissimo, 2020, p. 237-242)