



## *A Haunted House*: elementos constitutivos para o ensino

Eliane Segati Rios-Registro<sup>1\*</sup> e Vera Lucia Lopes Cristovão<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual do Norte do Paraná, Rod. PR-160, km 0, 86300-000, Comélio Procópio, Paraná, Brasil. <sup>2</sup>Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil. \*Autor para correspondência. E-mail: eliane\_segati@uenp.edu.br

**RESUMO.** A literatura em língua inglesa tem um importante papel no desenvolvimento da educação de professores como um todo. Além de ser objeto de estudo nas aulas de literatura, esta também pode ser considerada um instrumento de ensino de língua inglesa, uma vez que o gênero literário está presente nas mais diversas esferas da comunicação humana. Diante disso, o estudo em tela tem por objetivo apresentar a análise do conto *A Haunted House*, de Virginia Woolf, a partir do modelo didático de conto, considerando seus principais elementos de ensino. Nossas bases teóricas estão alicerçadas, principalmente, nos conceitos de Bronckart (1999, 2003, 2009), no que se refere à análise de texto, em Cristovão (2007), para modelo didático, Dolz e Schneuwly (2004), no que tange à transposição didática e Gotlib (2003), ao considerar as características do gênero conto. Os resultados demonstram que o gênero conto é um forte aliado para o desenvolvimento da educação de professores de línguas.

**Palavras-chave:** educação de professores, gênero literário, conto.

### *A Haunted House*: constitutive elements for teaching

**ABSTRACT.** The English language literature plays an important role in the development of the teachers' education as a whole. Besides being an object of study in the literature classes, this also can be considered a tool for the teaching of the English language, once the literary genre is inside the most diverse spheres of human communication. Thus, this study aims at analyzing the short story *A Haunted House*, by Virginia Woolf, from the short story didactic model, considering the main teaching elements. We bear our analysis, mainly, on Bronckart's theory (1999, 2003, 2009) when dealing with text analysis, Cristovão (2007) for the concept of didactic model, Dolz e Schneuwly (2004), for didactic transposition and Gotlib (2003), to highlight the short story characteristics. From the results we can state that the short story is a highly tool for the development of the education of language teachers.

**Keywords:** teachers' education, literary genre, short story.

### Introdução

As Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Estado do Paraná (PARANÁ, 2008) para o ensino de Língua Estrangeira Moderna (LEM) apresentam, em seu Conteúdo Estruturante, uma proposta para o desenvolvimento das disciplinas a partir do Discurso como prática social e, a partir desse, advêm os conteúdos básicos a serem trabalhados pelos professores e alunos em suas salas de aula. Esses conteúdos são formados pelos gêneros e também pelas práticas da oralidade, leitura, escrita e análise linguística levando em consideração as esferas sociais de circulação desses gêneros, a exemplo das esferas do cotidiano, científica e literária/artística, para citar algumas.

Nesse sentido, os gêneros textuais tornam-se objetos de ensino, cabendo ao professor administrar o seu uso. Segundo o documento mencionado, o professor é o responsável por escolher os gêneros a serem trabalhados, importando mais a qualidade de

trabalho desenvolvido e não a quantidade de gêneros trabalhados. Entretanto, dentre os gêneros apresentados no documento, o literário destaca-se pela pouca representatividade nos livros didáticos do ensino médio e, quando existem, são abordados para que se veja apenas a estrutura gramatical da língua apresentada, neste caso, da língua inglesa. Para Dell'Isola (2009, p. 100),

[...] apesar de haver certa diversidade de gêneros nas atuais obras de ensino de LE, ainda é incipiente a abordagem que promove a exploração de aspectos multidimensionais dos textos, ou seja, aspectos que envolvam língua, cultura, comunicação e consciência de linguagem.

A partir do exposto, objetivamos apresentar uma análise do conto *A Haunted House*, de Virginia Woolf, a partir do modelo didático de conto por nós explicitado, considerando-o objeto de ensino nas aulas de literatura de língua inglesa com futuros professores de língua inglesa. Para tanto,

apresentamos em nosso referencial teórico considerações acerca da literatura e ensino bem como da contribuição do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) para as nossas análises. Em seguida, discorremos sobre os procedimentos metodológicos para que então possamos apresentar os nossos resultados. Por fim, tecemos nossas considerações finais.

## Referencial teórico

### Literatura e ensino

A literatura e seu ensino é um tema norteador de discussões que tem atingido não só professores de literatura, mas também formadores de uma maneira geral. Para Wielewicz (2011), a literatura pode ser uma grande aliada principalmente ao considerarmos sua relação com o ensino de língua inglesa. Nesse cenário, percebemos nos cursos de Letras certo distanciamento da literatura em língua inglesa com o ensino, de modo especial se considerarmos que essa não está explicitamente presente no ensino fundamental e médio, dificultando, portanto, que os futuros professores se vejam articulando tais textos ao ensino.

Partindo disso, Wielewicz (2011, p. 48) aponta que

[...] o trabalho com as licenciaturas em cursos de Letras deriva de uma tradição descontextualizada da prática pedagógica futura dos professores em formação, calcada em conhecimentos baseados em informações sobre o cânone literário, em especial da Inglaterra e Estados Unidos.

Tal concepção deve ser revista, uma vez que a literatura representa os anseios e a expressão da humanidade. Corroboramos com Zappone e Wielewicz (2009) ao defenderem que o leitor, embora em sua experiência individualizada com o texto, não se afasta de suas próprias histórias, de seu conhecimento de mundo para que a construção de significado ocorra.

Portanto, a escola possui um papel muito importante, uma vez que ela, “[...] com sua forma de saber institucionalizada, é uma das grandes determinantes de maneiras de se ver as coisas, ou de verdades” (ZAPPONE; WIELEWICZ, 2009, p. 28). Além disso, as autoras citadas consideram a existência de uma ‘comunidade interpretativa’ (FISH, 1980), responsável pela definição da literatura e pelas suas possíveis leituras. Tal comunidade é composta por “[...] professores universitários, críticos literários, o mercado editorial e a escola, de uma forma muito concreta, com seus professores e alunos” (ZAPPONE; WIELEWICZ, 2009, p. 28).

Partindo do pressuposto de que todo texto é pertencente a um gênero de texto, que por sua vez é um instrumento de ensino (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004), baseamos nossos estudos no Interacionismo Sociodiscursivo (BRONCKART, 1999, 2003, 2009), uma vez que esta corrente teórica e metodológica propõe modelos didáticos de gênero que possuem a função de subsidiar o trabalho com gêneros: neste caso específico do gênero literário, na sala de aula. Para que essa transposição didática ocorra, é necessário, portanto, o desenvolvimento do modelo didático do gênero literário conto, de nosso especial interesse, contribuindo para a sua inserção nos mais diversos contextos de ensino de línguas como veremos a seguir.

### Interacionismo Sociodiscursivo (ISD)

De acordo com os conceitos de Bronckart (1999, 2003, 2009), para a análise de qualquer texto devemos, primeiramente, levantar o conjunto de representações sobre os mundos formais (físico, social e subjetivo) que são mobilizados pelo agente produtor e que podem exercer influência acerca da produção textual. A esta situação, chamamos de ação de linguagem.

As ações de linguagem podem ser definidas em dois níveis: o nível sociológico e o nível psicológico. O primeiro é definido por Bronckart (1999, 2003, 2009, p. 99) como “[...] uma porção da atividade da linguagem do grupo, recortada pelo mecanismo geral das avaliações sociais e imputada a um organismo humano singular”. O segundo, como “[...] conhecimento disponível em um organismo ativo sobre as diferentes facetas de sua própria responsabilidade na intervenção verbal”.

Os mundos formais, conforme Bronckart (1999, 2003, 2009), são constituídos de representações sociais que podem ser descritas *a priori*. Em uma situação de produção, temos um agente com versões particulares dessas representações sociais. Portanto, é necessário distinguir a situação de ação de linguagem externa (características dos mundos formais tal como descrita por uma comunidade de observadores), e a situação de ação de linguagem interna ou efetiva (representações sobre os mesmos mundos tal como um agente as interiorizou), sendo esta última a que mais influencia sobre a produção de um texto.

Para produzir um texto, o agente mobiliza suas representações sobre os mundos em duas direções distintas: de um lado, representações sobre os três mundos, influenciando alguns aspectos da organização do texto; de outro lado, representações sobre os três mundos são requeridas como conteúdo temático ou referente influenciando também a organização textual.

### Modelo didático de gênero

O modelo didático de gênero, segundo Cristovão (2007), constitui-se como um indicador de elementos que podem ser considerados ensináveis em uma língua, no nosso caso, em língua inglesa. A partir dele, sequências didáticas são elaboradas e adequadas segundo o desenvolvimento das capacidades de linguagem que estão envolvidas em um determinado gênero.

Para Dolz e Schneuwly (1998), os modelos didáticos são construídos a partir da observação dos resultados de aprendizagem que os documentos oficiais trazem, do conhecimento dos autores sobre o gênero proposto e, por fim, das capacidades de linguagem dos alunos. Além desses elementos, devemos também considerar a análise do *corpus* de textos ao qual o gênero pertence.

A escolha do gênero como objeto de ensino, para Cristovão (2007), deve levar em conta a possibilidade de progressão no desenvolvimento das capacidades dos alunos. A autora ressalta quatro dimensões que devem ser levadas em consideração: 1) dimensão psicológica, por envolver as motivações, afetividade e interesse dos alunos; 2) dimensão cognitiva, por refletir a complexidade do tema e o estatuto do conhecimento dos alunos; 3) dimensão social, por envolver aspectos sociais do tema; 4) dimensão didática, por compreender algo que possa ser apreensível.

Além dos aspectos supracitados, a autora (CRISTOVÃO, 2007) ainda considera alguns princípios que devem ser respeitados na elaboração do modelo didático: 1) pertinência, por respeitar as finalidades e os objetivos escolares de acordo com as capacidades dos alunos; 2) legitimidade, por utilizar o conhecimento dos autores sobre o gênero escolhido; 3) solidarização, por integrar as várias dimensões que constituem um gênero.

Com isso, Nascimento (2005) afirma que o modelo didático do gênero, adaptado à situação de sala de aula, permite a construção de procedimentos utilizados para a transposição didática do gênero. Segundo a autora, os modelos didáticos de gênero constituem-se em “[...] ferramentas nas mãos dos professores” (NASCIMENTO, 2005, p. 173).

A partir do modelo didático, o professor poderá elencar os elementos ensináveis de um determinado gênero, a fim de proporcionar a apreensão deste por parte de seus alunos, permitindo, conseqüentemente, que o aluno fale ou escreva de maneira mais eficiente em certa situação de comunicação.

### Método de análise de texto

Após a identificação dos elementos explicitados anteriormente, analisamos textos pertencentes ao gênero escolhido que a partir dos procedimentos de

análise, tal como proposto por Bronckart (1999, 2003, 2009), a saber: o levantamento do contexto de produção e a exploração da infraestrutura textual.

O contexto de produção é definido pelo autor como um “[...] conjunto de parâmetros que podem exercer influência sobre a forma como um texto é organizado” (BRONCKART 1999, 2003, 2009, p. 93). Tais fatores que exercem influência necessária são divididos em dois conjuntos, quais sejam: 1) refere-se ao mundo físico. Todo texto resulta de um comportamento verbal concreto, desenvolvido por um agente situado no espaço e no tempo, isto é, em um contexto físico que pode ser definido por quatro parâmetros: lugar de produção, momento de produção, emissor e receptor; 2) refere-se ao mundo social e subjetivo. A produção de todo texto está inserida no quadro de atividades de uma formação social, mais especificamente de uma interação comunicativa. Assim, o mundo social (regras, normas, valores) e o mundo subjetivo (imagem que ao agente dá de si ao agir), compõem um contexto sociossubjetivo com quatro parâmetros principais: lugar social, posição social do emissor, posição social do receptor e o objetivo.

Além do estudo do contexto de produção, Bronckart (1999, 2003, 2009) propõe o estudo das propriedades que são específicas do texto, isto é, a sua infraestrutura textual, composta pelo plano global do texto, os tipos de discurso e de sequências. No plano global dos textos e das sequências, reconhecemos o texto como um todo, com suas partes e subpartes (sequências).

Para a identificação desse nível de análise, Machado e Bronckart (2009) utilizam-se de diferentes índices linguísticos (ex: macro-organizadores textuais), peritextuais (ex: mudanças de partes/capítulos), cotextuais (parágrafos introdutórios apresentando as divisões do texto) e os conhecimentos prévios em relação ao gênero ao qual o texto pertence.

Mesmo considerando todas essas análises, é necessário ainda interpretar o conjunto dos resultados. Por exemplo,

[...] se o texto estiver organizado em uma sequência textual global, podemos também identificar as representações do produtor sobre os objetivos de sua ação de linguagem (MACHADO; BRONCKART, 2009, p. 55)

as representações sobre o objeto temático, as capacidades de compreensão e também sobre a posição do destinatário em relação ao objeto tematizado.

Para o ISD, as sequências referem-se à organização sequencial ou linear do conteúdo temático apresentado no texto. Essa análise nos ajuda

a compreender como se dá a estrutura organizacional do texto bem como a lógica das representações e dos conhecimentos do produtor do texto. A partir de Machado (2004), as sequências e suas respectivas representações dos efeitos pretendidos apresentam-se como a seguir:

Sequência descritiva: faz o destinatário ver em detalhes elementos de um objeto de discurso conforme a orientação dada a seu olhar pelo produtor;

Sequência explicativa: faz o destinatário compreender um objeto de discurso, visto pelo produtor como incontestável, mas também como de difícil compreensão para o destinatário;

Sequência argumentativa: convence o destinatário da validade de posicionamento do produtor diante de um objeto de discurso visto como contestável (pelo produtor e/ou pelo destinatário);

Sequência narrativa: mantém a atenção do destinatário, por meio da construção de suspense, criado pelo estabelecimento de uma tensão e subsequente resolução;

Sequência injuntiva: faz o destinatário agir de certo modo ou em uma determinada direção;

Sequência dialogal: faz o destinatário manter-se na interação proposta.

Dentre as sequências discursivas explicitadas, a narrativa é a que fundamentalmente predomina no conto analisado. Ao apresentá-la, Bronckart (1999, 2003, 2009) assevera que a sequência narrativa só acontece quando sua organização for sustentada por um processo de intriga. Em outras palavras, deve-se considerar que os acontecimentos narrados formem um todo, com início, meio e fim.

## Metodologia

A pesquisa em tela iniciou-se com a seleção, por parte das pesquisadoras, de dez contos em língua inglesa, tendo como critério serem de autores de literatura de língua inglesa com títulos constantes no cânone literário, segundo crítica literária especializada na área.

Após, houve o contato dos sujeitos de pesquisa com todos eles, com o objetivo de indicarem um entre a seleção apresentada. Os contos apresentavam níveis de dificuldade variados, tanto teórica quanto linguisticamente. A escolha se deu pelo conto *A Haunted House*, de Virginia Woolf, curiosamente, um conto extremamente denso, mas curto em extensão.

Com isso, com base na perspectiva do Interacionismo Sociodiscursivo (BRONCKART, 1999, 2003, 2009), nossas análises circundam, primeiramente, a apresentação do contexto didático,

por meio da descrição dos sujeitos desta pesquisa. Em seguida, discorreremos sobre o gênero literário conto, bem como os elementos que elencamos como constitutivos do referido gênero, corroborando com alguns autores da área (COHEN, 1963; FULLER, 1963; GANCHO, 1991; GOTLIB, 2003; GROVER, 1988; LEITE, 1989; RIDOUT; STUART, 1965). Após, fazemos a exposição da análise do conto propriamente dito, no que diz respeito ao contexto de produção, plano textual global, sequência narrativa, além dos elementos constitutivos que o conto em análise apresenta, como podemos constatar a seguir.

## Resultados de análise

### Contexto didático

Os sujeitos dessa pesquisa são alunos-professores do quarto ano do curso de Letras Português-Inglês, do ano de 2011, de uma Universidade Estadual localizada no norte do Paraná. Tais alunos-professores começam a ter a disciplina de literatura de língua inglesa no terceiro ano de Letras, prolongando-se até o quarto ano com apenas duas aulas semanais.

Durante os dois primeiros anos, esses alunos adquirem conhecimento da língua inglesa com uma carga horária semanal de quatro aulas, além da disciplina de teoria da literatura, com duas horas semanais. Com isso, ambas as disciplinas, Língua Inglesa e Teoria da Literatura, deveriam contribuir para fornecer as bases necessárias para o trabalho de desenvolvimento das capacidades exigidas pela disciplina de Literatura de Língua Inglesa.

Entretanto, vários fatores contribuem para que os referidos alunos demonstrem dificuldades em relação a esta disciplina. Além da reduzida carga horária dedicada às disciplinas de Língua e Literatura de Língua Inglesa, outro fator seria o processo de seleção do vestibular, uma vez que esse não exige que a língua estrangeira seja a língua inglesa. Como decorrência, o curso recebe alunos com um conhecimento linguístico-comunicativo mínimo da referida língua.

Portanto, os quatro alunos-professores envolvidos na pesquisa apresentaram níveis de proficiência bastante heterogêneos, o que acarretou uma série de dificuldades ao lidarmos com a interface língua e literatura de língua inglesa.

### Gênero literário: conto

O gênero literário está inserido no domínio social da cultura literária ficcional tendo, como aspecto tipológico<sup>1</sup> o narrar. A capacidade de

<sup>1</sup>Capacidade de linguagem dominante.

linguagem<sup>2</sup> deste gênero envolve a imitação da ação humana através da criação de intriga no domínio do verossímil.

A arte de contar histórias, segundo Gotlib (2003), data por volta de 4000 anos a. C. Com o percorrer da história, esse gênero foi passando da oralidade para a escrita e, somente no séc. XIX, com o desenvolvimento da imprensa, o conto atingiu o público leitor de jornais e revistas. Neste momento, portanto, cria-se o conto moderno, isto é, *short story*<sup>3</sup>, tendo como um de seus expoentes o escritor Edgar Allan Poe que, além de contista, é também teórico do conto.

A partir desse momento da criação do conto moderno, enquanto um gênero adotado por diversos contistas que assumem suas posições de contador-criador-escritor de contos, esse gênero adquire o seu caráter literário, cujo objetivo central é conquistar e manter a atenção do seu auditório, com a característica de economia do estilo e sua situação e proposição temática resumidas. Além disso, a arte do conto só é consolidada como uma obra estética à medida que o contador transforma-se em narrador (GOTLIB, 2003).

Ao discorrer sobre a caracterização do conto no decorrer dos tempos, Gotlib (2003, p. 29) afirma que “[...] o que houve na sua história foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura”. Com isso, o autor explica que, segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho final; já no modo moderno de narrar, a narrativa desfaz esse esquema, fragmentando-se numa estrutura invertebrada de acordo com a intenção do escritor.

Ao falar sobre o estilo de Poe, Gotlib (2003) o descreve segundo um princípio de efeito, isto é, o conto deve ter a extensão perfeita para que se alcance o efeito desejado pela leitura. Em outras palavras, Poe considera que o conto deve ser lido sem pausas, mas de uma só vez, de modo a prender a atenção do leitor do início ao fim de sua leitura. Além disso, ele deve impactar o leitor, portanto, o escritor-contista deve levar em consideração o efeito que deseja causar no leitor, seja para encantar, seja para aterrorizar, por exemplo.

Com isso, além de teórico, Poe é considerado um contista racional, planejando passo a passo, com uma lógica matemática, o efeito que deseja causar

em seus leitores. Ao considerar a brevidade e o efeito, o autor leva em consideração a forma de elaborar tal resultado de uma ação, ao buscar combinações adequadas para construí-la.

Ao comparar o conto literário com o conto popular, D’Onofrio (1995) elenca duas características tidas por ele como principais. Primeiro, o autor considera aquele produzido por um autor que seja conhecido historicamente e, segundo, aquele que se refere a um episódio da vida real, verossímil, isto é, que não aconteceu no mundo físico, mas que possui a chance de acontecer.

Segundo D’Onofrio (1995), o conto, tomado por nós pelo termo *short story*, possui todas as características de um romance, no entanto, em menor proporção. O foco narrativo é geralmente único, podendo estar centrado ou no narrador onisciente ou numa personagem. As personagens são em número reduzido, três na maioria dos casos. Como decorrência da diminuição dos elementos estruturais, o conto adquire uma grande densidade dramática.

#### Os elementos constitutivos do gênero literário conto

Há vários elementos que podem identificar o conto como tal. Faremos um levantamento de modo a elencar e caracterizar os traços presentes que são relevantes ao ambiente de ensino do gênero em questão, baseado na leitura e análise proposta pelos autores por nós selecionados (COHEN, 1963; FULLER, 1963; GANCHO, 1991; GOTLIB, 2003; GROVER, 1988; LEITE, 1989; RIDOUT; STUART, 1965).

Partimos do pressuposto de que o conto nada mais é do que o retrato de um momento no relance de um *flash*, uma imagem reduzida ao campo visual de uma câmera fotográfica, tirada por alguém, em um dado tempo histórico, com o objetivo de retratar um fragmento da realidade, com certa limitação, mas de forma intensa e inesquecível.

A ênfase da história, isto é, o seu *zoom*, fica por conta dos elementos que a constituem, como enredo, personagens, mundos físico ou moral e elementos simbólicos. Além disso, consideramos também os períodos históricos em que as histórias são contadas ou narradas. Com isso, o valor e a ênfase da história podem depender em grande parte do fator individual e pessoal do escritor que está por detrás da escrita.

Certamente, os contos possuem menos palavras do que os romances. Entretanto, não devemos confundir o tamanho das ações com o tamanho da história e a sua estrutura. As ações podem ser longas ou curtas, sem necessariamente influenciar no tamanho do conto, que também pode ser longo ou curto. O que

<sup>2</sup>O termo capacidade é utilizado por Bronckart e Dolz (1999) em substituição à noção de competência, uma vez que a primeira está relacionada à dimensão da aprendizagem. Capacidades de linguagem, portanto, são as capacidades que mobilizamos ao ler e/ou produzir um texto, sendo: capacidades de ação, capacidades discursivas e capacidades linguístico-discursivas (DOLZ et al., 1993; DOLZ; SCHNEUWLY, 1998).

<sup>3</sup>Segundo Gotlib (2003), *short story* refere-se ao termo que surgiu no séc. XIX para histórias curtas e é este termo que adotamos para contos, diferentemente de *tales*, que consideramos contos populares.

realmente pode determinar essa extensão é o nível de complexidade: quanto mais complexo, mais ações e resoluções serão encontradas.

Para que possamos compreender, primeiramente, como a história foi escrita, é necessário refletir sobre quem está contando a(s) história(s) e para quem. Isso certamente nos auxiliará na compreensão inicial do gênero conto. Sabemos que a história pode ser contada em 1ª pessoa ou ainda narrada em 3ª pessoa. Tal posição pode afetar sobremaneira o modo como compreendemos os fatos e o ângulo sobre o qual observamos a história, uma vez que expõe o ponto de vista daquele que está narrando. Além disso, em 1ª pessoa (eu), percebemos a proximidade e o conhecimento dos fatos, passando uma maior veracidade e participação, além de nos trazer a voz do personagem principal, ou de um personagem secundário que observa a ação. Por outro lado, quando a história é narrada em 3ª pessoa (ele/ela), o narrador está fora dos fatos narrados, o que pode retratar um ponto de vista mais imparcial.

A história normalmente é narrada para um determinado ouvinte e, muitas vezes, esse ouvinte não somos nós, leitores. Esse ouvinte pode ser até citado ou sugerido pelo narrador. Se pensarmos, por exemplo, no diário, poderíamos questionar se esse seria lido apenas pelo seu dono, fato que nem sempre acontece e que influencia no modo como é escrito. No caso do conto, podemos ter um personagem no livro que está apenas ouvindo essa história e a característica e/ou personalidade desse ouvinte pode contribuir sobremaneira a forma como a história é contada.

A maioria dos romances possui enredos e subenredos. Os enredos, diferentemente da vida real, podem ser organizados seguindo o desejo do autor. Devemos ter em mente qual a intenção da história e o que acontece de bom, de ruim para os personagens. Em relação aos finais, estes nem sempre acontecem como nós os idealizamos, uma vez que, ao desenvolver o enredo, o autor pode chocar o conceito do leitor sobre o que é certo e justo.

Considerando que o conto tem por característica um número de enredos e subenredos bem menor que o romance, muitas vezes reduzidos a apenas um, não podemos excluir o fato de que possam existir subenredos que não possuam relação entre si. Para despertar e aumentar o interesse nos leitores, os autores/escritores consideram alguns elementos como constituintes do gênero, a saber: o desenvolvimento dos seus personagens, a situação, o ambiente/clima psicológico e humor - além do enredo, como já citado, da ordem da história e dos finais, como veremos a seguir.

Os personagens nos envolvem por meio da reação que nos causam. Isso significa dizer que qualquer reação forte é válida, podendo ser amor, ódio, pena, raiva, compaixão, entre outros sentimentos. A sua aparência não pode ser confundida com a sua personalidade, mas uma indicação de personalidade. Podemos observar o quanto o rosto e olhos são muito representativos, além de toda a aparência física. Ainda, podemos perceber a ocorrência de um contraste entre aparência e personalidade. Fortemente ligado à aparência é a indumentária, por isso a maneira como os personagens se vestem também pode ser considerado um traço de personalidade.

Por outro lado, a fala e o modo de agir dos personagens contribuem muito para a constituição de sua imagem, podendo ser gentil, rude, maltrapilho, entre outros. As ações revelam os personagens e os personagens determinam as ações. As ações levam a mudanças no personagem, que por sua vez levam a novos tipos de ações.

A descrição dos personagens não pode ser longa. A caracterização do personagem é o meio pelo qual o autor estabelece a ilusão de que as pessoas criadas pelas suas palavras são de fato pessoas, ou como pessoas, com traços e personalidades que o leitor pode reconhecer e analisar. Dentre as técnicas utilizadas, temos a descrição física, descrição das ações e palavras do personagem, sentimentos e pensamentos, ênfases e contrastes.

O contista pode descrever até mesmo o que se passa dentro da cabeça de seus personagens, seus pensamentos e sentimentos, identificados verbalmente, como ela pensou, ele sentiu, por exemplo. Por outro lado, a apresentação do personagem pode ser feita de forma direta ou por meio de sua descrição — aparência, falas, ações. Também pode ser feita de maneira indireta, por meio da opinião e descrições de outros. Além disso, pode ser feito de forma somatória, isto é, vamos acumulando informações à medida que essas são apresentadas ao longo da história.

Os personagens contribuem grandemente para o entendimento do enredo. Estes podem ser planos ou redondos. O primeiro possui uma ou muito poucas características. Muitas vezes esse tipo de personagem faz parte do cenário de fundo. Já o redondo é um personagem mais complexo, possuidor de mais características. Ainda, podemos citar os personagens-caricaturas, quando possuem características exageradas, como, por exemplo, ao retratar um personagem que só dá atenção ao seu ouro, desenhando-se a caricatura de um avaro.

Os nomes também podem revelar a personalidade ou até mesmo a história de um personagem. Nem todos os autores utilizam essa

técnica, entretanto, quando usam, é um traço determinante no enredo. Além dos nomes, o relacionamento pode dar indícios sobre o personagem tanto quanto a personalidade. Devemos observar o que pensam e falam uns sobre os outros, como reagem, como se mantêm e como são modificados, caso sejam. Ademais, a atitude do autor pode nos mostrar o seu julgamento, seus valores e os valores de uma época.

A situação é algo a ser levada em consideração. Ela pode ser apresentada de forma a estimular a nossa curiosidade, em que queremos saber o que acontecerá no decorrer ou ao final da história. Perguntas do tipo como e porque devem permear sempre as nossas análises.

O ambiente/arredores, isto é, o lugar onde o personagem é colocado na história, contribuiu para construirmos nossas impressões sobre ele. Um personagem que está sempre de preto ou em ambientes sujos, pode nos levar a uma representação de uma pessoa sinistra, com más intenções ou pouco favorecida, enquanto uma pessoa de branco, portando jóias, o seu oposto.

Criar um forte ambiente psicológico ou percepção do lugar pode contribuir muito para manter e/ou despertar o interesse do leitor, uma vez que é o lugar onde o personagem existe juntamente com o tempo em que os incidentes ocorrem. Portanto, o clima psicológico (atmosfera) é frequentemente criado pelo autor por meio do fundo e do ambiente que cria. Os ambientes podem ser mantidos ou modificados de acordo com a intenção do autor, criando um clima próprio, relacionando com os personagens e os temas da história. Ele também pode influenciar o estado de espírito de um personagem, de seus sentimentos. Já a paisagem e tempo físico ajudam a criar o clima psicológico e o estado de espírito. Muitas vezes há a utilização de metáforas, a exemplo da discussão violenta por tempestade.

O ambiente passa a impressão sobre os personagens, da maneira como os sentimos. Um exemplo seria o sofrimento relacionado às péssimas condições de trabalho, isolamento. Normalmente a relação entre leitor e personagem é afetada pelo ambiente em que o autor o colocou. Por fim, o ambiente pode criar o clima psicológico ou um mundo diferente e estar atrelado ao ponto de vista do autor. Além disso, pode fornecer indicações mais específicas das ideias e dos temas dos contos, pode mostrar a visão geral do autor ou indicar o tema da história.

O contexto social, isto é, a sociedade onde o personagem vive, é muito importante, muitas vezes mais do que a paisagem e os arredores. Alguns

autores buscam revelar suas críticas à sociedade da época expondo suas falhas em suas histórias. Portanto, é importante pensar sobre o contexto social, nos aspectos da sociedade sobre a qual o autor está escrevendo e a forma pela qual ela é mostrada, contribuindo, com isso, para revelar o ponto de vista do autor e suas críticas à sociedade.

Utilizar descrições dos personagens bem como o desenvolvimento dos mesmos aguça nossos interesses uma vez que é natural nos interessarmos por uma situação e o seu desenrolar à medida que a reconhecemos como representação da vida real. Com isso, os enredos podem ser arrolados considerando o desenvolvimento do relacionamento entre os personagens, a solução de um problema ou de um mistério, o desenvolvimento e a resolução de um conflito, a superação de alguma dificuldade ou desastre, a busca ou descoberta de algo/alguém, entre outros.

Normalmente, a construção do enredo possui cinco etapas (GROVER, 1988), a saber: 1) apresentação do ambiente; 2) o incidente de abertura/introdução/apresentação; 3) a complicação/desenvolvimento; 4) clímax; 5) conclusão. Seguindo a sequência narrativa proposta por Bronckart (1999, 2003, 2009), temos: 1) situação inicial; 2) complicação; 3) ação; 4) resolução; 5) situação final, adequando-se perfeitamente à estrutura do conto.

Ao considerarmos que uma história é construída, planejada, montada, o autor tem nas mãos o poder de decidir não somente sobre o que vai ser contado, mas também a ordem dos fatos. Se considerarmos a vida real, podemos encontrar uma pessoa na escola, por exemplo, exercendo o ofício do magistério e já construirmos representações sobre essa pessoa em sua esfera profissional. Entretanto, ao encontrá-la em outro espaço, o familiar, percebemos que nosso conceito muda rapidamente, fazendo outras relações sobre a vida dessa mesma pessoa. O conceito que fazemos dos personagens pode ser modificado por uma revelação inesperada, de acordo com o efeito que o autor quiser causar.

Devemos, além disso, considerar se a história nos foi apresentada de forma cronológica ou não, o que reflete, por conseguinte, na ordem em que os fatos aconteceram e no motivo por tal escolha. O enredo pode nos fazer voltar para algum ponto anterior da história e devemos indagar com que frequência e por quais motivos isso pode ocorrer. Podemos, ainda, ser levados ao futuro em algum momento, e é importante considerarmos de que forma isso é feito, se algum fato foi contado mais de uma vez, ou se há vazios ou saltos na história.

Além de entender sobre o que é a história, é importante compreender quais ideias ela exprime.

Isso vai refletir sobre a visão de vida do autor que é expressa em suas histórias. Elas podem ser expressas em forma de pensamentos ou conversas e, frequentemente, estão 'submersas' na história.

Ao estudar o conto, podemos ter em mente o que parece ser importante para o autor que estamos lendo. Os temas se apresentam à medida que as ideias vão ficando mais claras e podem ser apresentados em diferentes partes do conto (GROVER, 1988), como: 1) títulos; 2) personagens e ideias; 3) enredos e ideias; 4) finais; 5) fatos significativos; 6) pares contrastantes; 7) ambiente. Os títulos já de início podem nos mostrar o tema de um conto, feito de forma surpreendente, uma vez que o autor sintetiza o que é importante e significativo na história.

Alguns detalhes, aparentemente insignificantes, são mencionados por diversas vezes, tornando-se fatos significativos. Portanto, certos acontecimentos podem ser de grande importância para estabelecer o tema. Por outro lado, muitos enredos são construídos em torno de contrastes, que ajudam e revelam as ideias do autor e o tema do conto.

Além dos temas, a linguagem também exprime a maneira na qual o autor consegue determinados efeitos numa passagem em prosa. Considerando o conto em língua inglesa, voltado ao seu ensino, a linguagem é a ferramenta mais poderosa para desencadarmos o desenvolvimento da aprendizagem. Portanto, elencamos os seguintes elementos: 1) comparações; 2) contrastes; 3) associações; 4) palavras; 5) repetições; 6) frases; 7) diálogo; 8) estilo.

Evidentemente, há ainda muitos outros elementos que podem ser associados à análise de contos, entretanto buscamos aqui elencar aqueles que nos servirão de base para a nossa pesquisa. Além disso, ao considerarmos a utilização dos contos para o ensino, devemos analisar todos os recursos de forma cuidadosa, respeitando a literalidade do texto de modo que a escolha pelas releituras<sup>4</sup> seja feita adequadamente, sempre em consonância com o texto autêntico.

#### **Análise do conto: *A Haunted House***

Apresentamos, a seguir, a análise do conto escolhido levando em consideração, primeiramente, o seu contexto de produção para, em seguida, analisarmos o plano textual global, a sequência narrativa e os elementos constitutivos do gênero conto.

#### **Contexto de produção**

*A Haunted House* é um dos oito contos representativos do fluxo da consciência publicado em 1921 no livro *Monday or Tuesday* pela crítica, ensaísta, feminista, editora e autora inglesa Virginia Woolf. A primeira publicação deu-se pela *Harcourt, Brace and Company* em 1921, em Nova Iorque, e, em 1999, a *Barleby*, uma editora online de literatura, disponibilizou a sua versão eletrônica. Optamos pela utilização da versão disponibilizada pela Universidade de Adelaide, Austrália, em sua biblioteca virtual, uma vez que esta mantém a reprodução do texto original.

Os escritos de Woolf trazem questões relacionadas ao relacionamento entre homem e mulher, hierarquia entre classes e as consequências da guerra, espelhando o movimento modernista da época. Além disso, utiliza-se do fluxo da consciência<sup>5</sup> de modo a dar ênfase aos aspectos psicológicos de seus personagens.

#### **Plano textual global**

O conto *A Haunted House* está inserido no livro *Monday or Tuesday*, juntamente com outros sete contos, a saber: *A Society*, *Monday or Tuesday*, *An Unwritten Novel*, *The String Quartet*, *Blue & Green*, *Kew Gardens* e, *The Mark on the Wall*.

Seu enredo, distribuído em duas páginas, trata da história de um homem e uma mulher, fantasmas, e um casal, que viviam em uma casa e que retornam a ela em busca de um tesouro enterrado. No final, eles se dão conta de que o tesouro é a luz que existe em seus próprios corações, representado pelo amor que uma pessoa sente pela outra.

Há apenas dois personagens na história, embora haja a menção de um casal que ocupava a casa ao longo da narrativa, sendo o homem e a mulher fantasmas, ambos protagonistas do conto, delineados pela técnica utilizada pela autora: o fluxo da consciência.

#### **A sequência narrativa**

Como já explicitado anteriormente, a sequência narrativa pretende manter a atenção do destinatário por meio da construção de um suspense. Para tanto, a referida sequência é compreendida por cinco fases, a saber: situação inicial, complicação, ação, resolução e situação final (BRONCKART, 1999, 2003, 2009, p. 220, grifos do autor), como observamos a seguir:

Situação inicial:

Whatever hour you woke there was a door shunting.  
From room to room they went, hand in hand, lifting  
here, opening there, making sure — a ghostly  
couple.

<sup>4</sup>Entendemos por releituras os textos literários que foram traduzidos em outras línguas, recontados por outros escritores, além dos didatizados.

<sup>5</sup>Termo cunhado por William James, o psicólogo irmão de Henry James, o romancista, para definir o fluxo contínuo de pensamentos e sensações na mente humana." (LODGE, 2011, p. 51).

**Complicação:**

'Here we left it,' she said. And he added, 'Oh, but here too!' 'It's upstairs,' she murmured. 'And in the garden,' he whispered 'Quietly,' they said, 'or we shall wake them.'

**Ação:**

'What did I come in here for? What did I want to find?' My hands were empty. 'Perhaps it's upstairs then?' The apples were in the loft. And so down again, the garden still as ever, only the book had slipped into the grass.

**Resolução:**

But they had found it in the drawing room. Not that one could ever see them. The window panes reflected apples, reflected roses; all the leaves were green in the glass. If they moved in the drawing room, the apple only turned its yellow side. Yet, the moment after, if the door was opened, spread about the floor, hung upon the walls, pendant from the ceiling — what? My hands were empty. The shadow of a thrush crossed the carpet; from the deepest wells of silence the wood pigeon drew its bubble of sound. 'Safe, safe, safe,' the pulse of the house beat softly. 'The treasure buried; the room...' the pulse stopped short. Oh, was that the buried treasure?

**Situação final:**

'Safe, safe, safe,' the heart of the house beats proudly. 'Long years -' he sighs. 'Again you found me.' 'Here,' she murmurs, 'sleeping; in the garden reading; laughing, rolling apples in the loft. Here we left our treasure -' Stooping, their light lifts the lids upon my eyes. 'Safe! safe! safe!' the pulse of the house beats wildly. Waking, I cry 'Oh, is this your buried treasure? The light in the heart.'

Como pudemos observar acima, a situação inicial apresenta o 'estado das coisas', isto é, o ponto de partida para que a sequência da história ocorra. No conto apresentado, percebemos claramente a apresentação dos personagens principais pela escritora, bem como a generalização de fatos que sempre aconteciam, entretanto, sem mencionar o motivo.

Na fase de complicação, verificamos a presença de uma perturbação, criando, conseqüentemente, uma tensão. Por meio do diálogo entre os personagens, percebemos a inquietação destes pela busca de algo, além da preocupação por se manterem despercebidos.

Em sequência, na fase de ações, notamos a presença de acontecimentos que são desencadeados pela perturbação anteriormente mencionada e, a fase de resolução, a introdução de acontecimentos que podem levar a uma redução da tensão. Devido à extensão do presente artigo, limitamo-nos a

apresentar apenas uma ação e uma resolução, o que não significa que o conto não apresente mais ações e resoluções. Nesta ação, podemos verificar os questionamentos dos personagens em relação à busca incessante por algo que não encontraram ainda e, na resolução, o encontro com aquilo que tanto buscavam.

A situação final é apresentada de maneira a explicitar o novo estado proporcionado pela resolução dos fatos. Nesse conto em específico, pelo encontro do tesouro perdido que estava alojado no coração de cada um, representado por uma infinita luz de seu amor eterno.

**Os elementos do conto**

Virginia Woolf possui um estilo predominantemente modernista, o que nos faz pensar sobre um momento singular na história literária em que, após a devastação da Primeira Guerra Mundial, levou os escritores a relacionarem a experiência humana a uma época sem certezas e esperanças. Com isso, Woolf, por meio do fluxo da consciência, estilo característico da autora e de outros autores, como James Joyce, captura as irregularidades dos pensamentos e sensações de seus personagens. É o que podemos comprovar em *A Haunted House*, que explica como o narrador consegue narrar detalhes da vida de pessoas que não conhece.

Narrada em 1ª pessoa, percebemos a forma como os fatos são apresentados por um narrador participante e observador, expressando seu ponto de vista acerca dos fatos, demonstrando seus pensamentos e emoções da mesma maneira que os personagens. Podemos perceber, portanto, que, por um lado, temos os sentimentos e emoções dos personagens por meio do narrador e, por outro, os sentimentos e emoções do próprio narrador.

O conto apresenta diversas temáticas se tornarem foco de outras produções da autora. Dentre elas podemos citar aquelas relacionadas aos aspectos do relacionamento humano, como o amor eterno, a ligação entre as almas, a inevitabilidade da morte. Temas esses tratados de forma complexa ao longo dos dez parágrafos que constituem a história. Apesar de o título nos remeter a uma história de terror, ao final, o leitor se dá conta de que os personagens, descritos como fantasmas, encontraram o que buscavam: o amor que perderam ao morrer e que este é eterno.

Ao utilizar a repetição, o autor consegue aumentar o clima psicológico, criando tensão ou dando importância ao que se diz. A repetição pode não ser exatamente da mesma palavra, pode ser uma frase ou algo parecido. Isso dependerá do resultado

que o autor deseja conseguir, enfatizando os efeitos. Woolf, ao utilizar a repetição (*safe, safe, safe*), cria um clima psicológico de modo a levar o leitor a bater o seu coração da mesma forma proposta no conto, acompanhando os personagens a cada sensação.

Dois fantasmas, um homem e uma mulher, um casal e o narrador. Apenas esses são os que participam da história. Apesar de serem fantasmas, o narrador não demonstra medo em momento algum e, além disso, mostra suas emoções a cada busca que os fantasmas fazem pelo amor perdido, revelado apenas no final.

Podemos construir a imagem dos personagens por meio da descrição e, principalmente, pelas sensações, criando a atmosfera do conto. Tais sensações são vistas concretamente ao analisarmos os discursos diretos e indiretos apresentados no conto. Além disso, a descrição de objetos simples da casa, do jardim e dos cômodos, ajuda a compor o cenário no qual a história se passa. Por fim, acreditamos que muitos outros elementos ainda poderiam ser apresentados e analisados. Entretanto, devido à necessidade de um recorte, nos limitaremos aos expostos acima.

### Considerações finais

A sequência desenvolvida a partir dos elementos expostos nesse estudo encontra-se sob estudo. Entretanto, o que pudemos contatar até o momento é a eficácia do procedimento proposto não apenas para futuros-professores, mas também para alunos do ensino fundamental e médio, respeitando, evidentemente, os diferentes níveis de aprendizagem.

Efetivamente, estamos em acordo com Dolz e Schneuwly (2004) ao afirmarem que o gênero constitui um instrumento poderoso para o ensino de línguas. Em um primeiro contato com o conto em tela, os alunos envolvidos tiveram muita dificuldade para compreendê-lo. Contudo, ao participarem da aplicação da sequência, houve uma modificação de postura dos mesmos frente ao referido conto. Segundo eles, a sequência teve um papel fundamental que, por meio de atividades sistematizadas em torno do gênero, pode proporcionar uma melhor compreensão não apenas do enredo, como também dos recursos linguísticos e literários utilizados pela autora.

Esperamos, por fim, que esse estudo possa contribuir para as reflexões acerca da utilização do gênero literário a partir da sua funcionalidade para a formação de futuros-professores, repensando-se sobre o papel da disciplina de Literatura de Língua Inglesa nos cursos de licenciaturas.

### Agradecimentos

O presente artigo apresenta os resultados parciais da pesquisa de doutoramento com apoio da Fundação Araucária (FA), através da chamada do PCD-IEED 01/2009.

### Referências

- BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos**: por um sociointeracionismo discursivo. Tradução de Anna Raquel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 1999, 2003, 2009.
- BRONCKART, J. P.; DOLZ, J. **La notion de compétence**: quelle pertinence pour l'étude de l'apprentissage des actions langagières? Raisons éducatives. Paris: De Boeck Université, 1999.
- COHEN, B. B. **Writing about literature**. Glenview: Scott, Foresman and Company, 1963.
- CRISTOVÃO, V. L. L. Procedimentos de análise e interpretação em textos de avaliação. In: GUIMARÃES, A. M. M.; MACHADO, A. R.; COUTINHO, A. (Org.). **O interacionismo sociodiscursivo**: questões epistemológicas e metodológicas. Campinas: Mercado de Letras, 2007. p. 257-272.
- DELL'ISOLA, R. L. P. Gêneros textuais em livros didáticos de língua estrangeira: o que falta? In: DIAS, R.; CRISTOVÃO, V. L. L. (Org.). **O livro didático de língua estrangeira**: múltiplas perspectivas. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 99-120.
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. **Pour un enseignement de l'oral**. Initiation aux genres formels à l'école. Paris: Esf Editeur (Didactique du Français), 1998. p. 27-46.
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – elementos para reflexões sobre uma experiência Suíça (Francófona). In: ROJO, R.; CORDEIRO, G. S. (Ed.). **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 41-70.
- DOLZ, J.; PASQUIER, A.; BRONCKART, J.-P. L'acquisition des discours: émergence d'une compétence ou apprentissage de capacités langagières? **Études de Linguistique Appliquée**, v. 1, n. 92, p. 23-37, 1993.
- D'ONÓFRIO, S. **Teoria do texto**: prolegômenos e teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1995.
- FISH, S. **Is there a text in this class?** The authority of interpretative communities. Cambridge: Harvard UP, 1980.
- FULLER, E.; KINNICK, B. J. **Adventures in American literature**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1963. v. 1.
- GANCHÓ, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2003.
- GROVER, J. **GCSE English literature**. England: Longman, 1988.
- LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1989.
- LODGE, D. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011.

MACHADO, A. R. **O ensino como trabalho**: uma abordagem discursiva. São Paulo: Eduel, 2004.

MACHADO, A. R.; BRONCKART, J. P. (Re-) configurações do trabalho do professor construídas nos e pelos textos: a perspectiva metodológica do Grupo Alter-Lael. In: CRISTOVÃO, V. L. L.; ABREU-TARDELLI, L. S. (Org.). **Linguagem e educação**: o trabalho do professor em uma nova perspectiva. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 31-77.

NASCIMENTO, E. L. **Gêneros textuais**: teoria e prática II. União da Vitória: Kainguangue, 2005.

PARANA. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes curriculares da educação básica** – língua estrangeira moderna. Curitiba, 2008.

RIDOUT, A. K.; STUART, J. **Short stories for discussion**. New York: Charles Scribner, 1965.

WIELEWICKI, V. H. G. Letramento literário e avaliação: empalhando a borboleta? **Revista X**, v. 1, n. 1, p. 48-58, 2011.

WOOLF, V. **A haunted house**. Disponível em: <<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/Virginia/w91m/cha-pter1.html>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

ZAPPONE, M. H. Y.; WIELEWICKI, V. H. G. Afinal, o que é literatura? In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 19-30.

*Received on December 30, 2011.*

*Accepted on April 13, 2012.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.