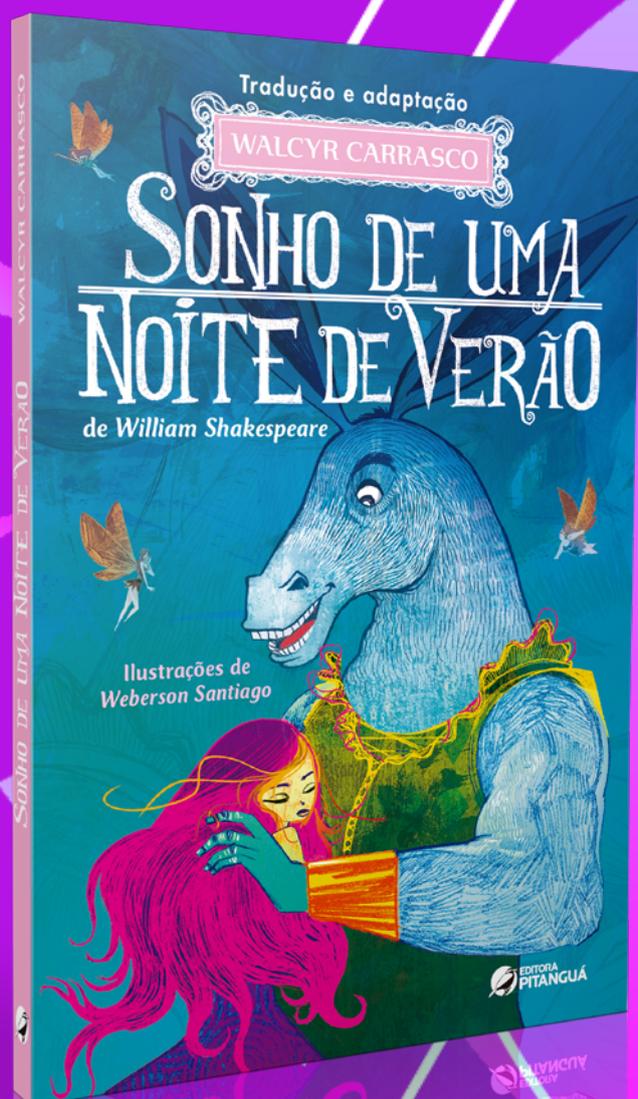


MATERIAL DIGITAL DO PROFESSOR



# SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

WILLIAM SHAKESPEARE

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO  
WALCYR CARRASCO

ELABORAÇÃO E ORGANIZAÇÃO PEDAGÓGICA  
MARIA JOSÉ NÓBREGA  
E SAMIR THOMAZ

EDITORA  
PITANGUÁ

# SUMÁRIO

Carta ao Professor, **3**

Propostas de atividades 1, **9**

Propostas de atividades 2, **17**

Aprofundamento, **26**

Sugestões de referências complementares, **38**

Bibliografia comentada, **44**



# CARTA AO PROFESSOR

*Querida professora, querido professor,*

*Neste manual, oferecemos a você muitas sugestões para apoiá-lo em seu trabalho na mediação de leitura de **Sonho de uma noite de verão**, de William Shakespeare, traduzido e adaptado por Walcyr Carrasco. A finalidade primordial destas propostas é estabelecer um intenso diálogo com a obra visando a compreensão de seu funcionamento e a interpretação de seus efeitos.*

*Em conformidade com a BNCC – Base Nacional Comum Curricular, a organização deste manual permite diferentes níveis de aprofundamento em relação às competências e habilidades estabelecidas pelo documento, bem como a articulação com diferentes áreas e seus componentes curriculares. Em função do tempo didático disponível e das possibilidades de planejamento possíveis em cada unidade escolar, é possível elaborar seu planejamento e adicionar seu tempero didático de modo a construir o roteiro mais adequado às necessidades de seus estudantes.*

*Boa leitura e sucesso em seu trabalho!*

# ÁRVORES E TEMPO DE LEITURA

MARIA JOSÉ NÓBREGA

*O que é, o que é,  
Uma árvore bem frondosa  
Doze galhos, simplesmente  
Cada galho, trinta frutas  
Com vinte e quatro sementes?<sup>1</sup>*

Enigmas e adivinhas convidam à decifração: “trouxeste a chave?”.

Encaremos o desafio: trata-se de uma árvore bem frondosa, que tem doze galhos, que têm trinta frutas, que têm vinte e quatro sementes: cada verso introduz uma nova informação que se encaixa na anterior.

Quantos galhos tem a árvore frondosa? Quantas frutas tem cada galho? Quantas sementes tem cada fruta? A resposta a cada uma dessas questões não revela o enigma. Se for familiarizado com charadas, o leitor sabe que nem sempre uma árvore é uma árvore, um galho é um galho, uma fruta é uma fruta, uma semente é uma semente... Traíçoeira, a árvore frondosa agita seus galhos, entorpece-nos com o aroma das frutas, intriga-nos com as possibilidades ocultas nas sementes.

O que é, o que é?

Apegar-se apenas às palavras, às vezes, é deixar escapar o sentido que se insinua nas ramagens, mas que não está ali.

Que árvore é essa? Símbolo da vida, ao mesmo tempo que se alonga num percurso vertical rumo ao céu, mergulha suas raízes na terra. Cíclica, despe-se das folhas, abre-se em flores, que escondem frutos, que protegem sementes, que ocultam coisas futuras.

“Decifra-me ou te devoro.”

Qual a resposta? Vamos a ela: os anos, que se desdobram em meses, que se aceleram em dias, que escorrem em horas.

Alegórica árvore do tempo...

A adivinha que lemos, como todo e qualquer texto, inscreve-se, necessariamente, em um gênero socialmente construído e tem, portanto, uma relação com a exterioridade que determina as leituras possíveis. O espaço da interpretação é regulado tanto pela organização do próprio texto quanto pela memória interdiscursiva, que é social, histórica e cultural. Em lugar de pensar que a cada texto corresponde uma única leitura, é preferível pensar que há tensão entre uma leitura unívoca e outra dialógica.

Um texto sempre se relaciona com outros produzidos antes ou depois dele: não há como ler fora de uma perspectiva interdiscursiva.

Retornemos à sombra da frondosa árvore – a árvore do tempo – e contemplemos outras árvores:

*Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. [...] E Deus deu ao homem este mandamento: "Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás de morrer".<sup>2</sup>*

Ah, essas árvores e esses frutos, o desejo de conhecer, tão caro ao ser humano...

Há o tempo das escrituras e o tempo da memória, e a leitura está no meio, no intervalo, no diálogo. Prática enraizada na experiência humana com a linguagem, a leitura é uma arte a ser compartilhada.

A compreensão de um texto resulta do resgate de muitos outros discursos por meio da memória. É preciso que os acontecimentos ou os saberes saiam do limbo e interajam com as palavras. Mas a memória não funciona como o disco rígido de um computador em que se salvam arquivos; é um espaço movediço, cheio de conflitos e deslocamentos.

Empregar estratégias de leitura e descobrir quais são as mais adequadas para uma determinada situação constituem um processo que, inicialmente, se produz como atividade externa. Depois, no plano das relações interpessoais e, progressivamente, como resultado de uma série de experiências, se transforma em um processo interno.

Somente com uma rica convivência com objetos culturais – em ações socioculturalmente determinadas e abertas à multiplicidade dos modos de ler, presentes nas diversas situações comunicativas – é que a leitura se converte em uma experiência significativa para os alunos. Porque ser leitor é inscrever-se em uma comunidade de leitores que discute os textos lidos, troca impressões e apresenta sugestões para novas leituras.

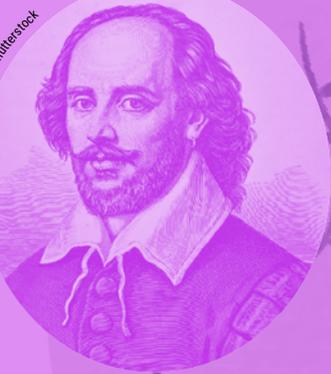
Trilhar novas veredas é o desafio; transformar a escola numa comunidade de leitores é o horizonte que vislumbramos.

Depende de nós.

<sup>1</sup> *Meu livro de folclore*, Ricardo Azevedo, Editora Ática.

<sup>2</sup> *Bíblia de Jerusalém*, Gênesis, capítulo 2, versículos 9 e 10, 16 e 17.

© Voronov/Shutterstock



## WILLIAM SHAKESPEARE, O AUTOR DE SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

Considerado o maior autor de língua inglesa, William Shakespeare nasceu em 1564, na Inglaterra. Desde cedo começou a ler autores clássicos, novelas, contos e crônicas, que foram fundamentais na sua formação de poeta e dramaturgo. Aos 18 anos, casou-se com Anne Hathaway e, em 1591, partiu para Londres tentando encontrar o caminho profissional tão desejado. Trabalhou como ator, dramaturgo e dono da companhia teatral *Lord Chamberlain's Men*, depois consagrada como *King's Men*. Escreveu pelo menos 150 sonetos, mas sua fama foi conquistada não por seus poemas, e sim por suas peças. Shakespeare escreveu comédias alegres, dramas históricos e tragédias no estilo renascentista. Depois, passou a se dedicar especialmente ao estilo trágico, quando surgem então os clássicos *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*. No total, escreveu cerca de 40 peças.

© Will Sandini



## WALCYR CARRASCO, O TRADUTOR E ADAPTADOR

Walcyr Carrasco nasceu em Bernardino de Campos (SP), em 1951, e foi criado em Marília. Depois de cursar Jornalismo na USP, trabalhou em redações de jornais, escrevendo desde textos para coluna social até reportagens esportivas. É autor das peças de teatro *O terceiro beijo*, *Uma cama entre nós*, *Batom* e *Êxtase*, sendo que esta última conquistou o prêmio Shell de Teatro, um dos mais importantes do país. Muitos de seus livros infantojuvenis já receberam a menção de "Altamente recomendável" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Entre suas obras publicadas, estão: *Irmão negro*, *O garoto da novela*, *A corrente da vida*, *O menino narigudo*, *Estrelas tortas*, *O anjo linguarudo*, *Mordidas que podem ser beijos*, *Em busca de um sonho* e *A palavra não dita*. Também escreveu minisséries e novelas de sucesso, como *Xica da Silva*, *O cravo e a rosa*, *Chocolate com pimenta*, *Alma gêmea*, *Sete pecados*, *Caras & bocas* e *Morde & assopra*. Dedicou-se ainda a traduções e adaptações. Além dos livros, Walcyr Carrasco é apaixonado por bichos, por culinária e por artes plásticas. É membro da Academia Paulista de Letras, onde recebeu o título de Imortal.

## SOBRE A OBRA

O verão de Atenas encontra-se animado e febril, época em que ocorrem os preparativos para o casamento de Teseu e Hipólita, a rainha das Amazonas. As coisas parecem menos risonhas, contudo, para a jovem Hérnia: seu pai quer obrigá-la a casar-se com Demétrio, a paixão de sua amiga Helena, mas Hérnia só tem olhos para seu amado Lisandro.

Ameaçada de morte, caso não seguisse as ordens do pai, Hérnia decide fugir de Atenas com seu amado durante a noite. A única a saber de seus planos é Helena, que acaba por revelá-lo a Demétrio, na esperança de conseguir ao menos alguns momentos de gratidão por parte do rapaz, o qual, se antes a amava, agora apenas demonstra desprezo.

Assim, os quatro jovens embrenham-se pelo bosque durante a noite: Hérnia e Lisandro juntos, com Demétrio atrás de Hérnia e Helena atrás de Demétrio. Os casais não se deram conta, porém, que estavam adentrando nos domínios de Oberon, Rei dos Elfos, e de Titânia, a Rainha das Fadas, que no momento haviam se desentendido disputando um pequeno pajem que os dois queriam para si. Enraivecido com Titânia, o rei dos elfos resolve dar-lhe uma lição: pede que Puck, o mais brincalhão dos elfos, esprema sobre seus olhos o sumo de uma flor que fará com que ela se apaixone pela primeira criatura que vir, por mais horrível que seja.

Enquanto espera que o esperto Puck retorne com a flor, o soberano do reino mágico acaba por comover-se com a devoção de Helena ao irredutível Demétrio e encarrega seu servo irreverente de derramar o sumo sobre os olhos do ateniense, para que se apaixone novamente pela moça, enquanto ele mesmo, Oberon, derrama o sumo nos olhos de Titânia. Puck, porém, acaba, por engano, derramando o sumo nos olhos de Lisandro, que, ao despertar e ver Helena, torna-se loucamente apaixonado pela moça, dando início a uma série de confusões – os dois rapazes, antes apaixonados por Hérnia, agora disputariam o amor de Helena, que, confusa, passaria a ver naquilo tudo apenas complô e zombaria. Enquanto isso, Puck se irrita com a estupidez e vaidade do ator principal de uma trupe de artesãos atrapalhados que ensaiava uma peça para ser apresentada durante o casamento real e transforma a cabeça do ator em uma cabeça de Asno. Mal podia imaginar, porém, que seria por esse ser monstruoso que a bela Titânia se apaixonaria ao despertar, ordenando que um séquito de fadas lhe fizesse todas as vontades... Ao final de uma noite de juras de amor insensatas e de muitas confusões, Oberon, fazendo finalmente as pazes com Titânia, desfaz todos os feitiços, menos um: Demétrio segue apaixonado por Helena, e os dois jovens casais acabam por casar-se no mesmo dia das núpcias de Hipólita e Teseu, com a proteção dos elfos e das fadas.

Nessa edição, encontramos essa narrativa clássica em duas versões: na forma de peça de teatro, com tradução do original de Shakespeare, e na adaptação em prosa de Walcyr Carrasco, permitindo que o jovem leitor se familiarize com as diferenças entre um gênero e outro. O cuidadoso texto de Marisa Lajolo, localizado no final do livro, nos situa no tempo, refazendo a trajetória da recepção das obras do bardo inglês em terras brasileiras. A comédia de Shakespeare, que ao que parece foi escrita para o casamento de algum nobre da época, mescla de maneira deliciosamente livre referências da mitologia grega clássica, do folclore celta e da vida no mundo elisabetano, e certamente vai cativar os jovens leitores, já que joga com as confusões, venturas e desventuras em que nos embrenhamos quando estamos apaixonados, sejamos ou não correspondidos. Algumas questões culturais e históricas se tornam evidentes, tais como a falta de liberdade de escolha das mulheres, que muitas vezes eram coagidas por maridos e pais a fazerem suas vontades. A peça cria um jogo de espelhamento entre as trajetórias dos diferentes casais, que se torna ainda mais evidente com o recurso da peça dentro da peça: um grupo de artesãos encena *Príamo e Tisbe*, uma história de amor trágica que se torna cômica por conta da falta de jeito dos atores e das opções ingênuas da encenação.



### QUADRO-SÍNTESE

**Gênero:** Teatro

**Áreas envolvidas:** Língua Portuguesa, História, Sociologia, Filosofia, Arte.

**Competências Gerais da BNCC:** 2. Pensamento científico, crítico e criativo; 3. Repertório cultural; 7. Argumentação; 8. Autoconhecimento e autocuidado; 9. Empatia e cooperação

**Temas:** Projetos de vida; Inquietações das Juventudes; A vulnerabilidade dos jovens; Protagonismo juvenil; Cidadania; Ficção, mistério e fantasia.

# PROPOSTAS DE ATIVIDADES 1

## FIOS E LINHAS

MARIA JOSÉ NÓBREGA

Conta-se que Teseu, o maior herói ateniense, precisou, certa feita, enfrentar um monstro que tinha o corpo de homem, a cabeça de touro e se alimentava de carne humana fornecida, a cada vez, com o sacrifício de sete moças e de sete rapazes da cidade de Atenas: era o terrível Minotauro.

Não era só a bestialidade do monstro que investia a tarefa de enorme perigo, mas a dificuldade do percurso. O monstro vivia encerrado em um labirinto, onde os caminhos se entrecruzavam, sem que, para alguns, houvesse saída. Muitos antes de Teseu haviam tentado enfrentar o desafio, mas foram derrotados pela fera ou, quem sabe, encurralados nas armadilhas do labirinto.

Foi Ariadne, uma jovem enamorada, que, temendo pela vida do amado, arquitetou, com a ajuda de Dédalo, um plano para demarcar o percurso, possibilitando que Teseu atingisse o centro, enfrentasse o Minotauro e voltasse seguro pelo mesmo caminho. Ela entregou ao herói um novelo que continha um fio mágico, um fio que nunca acabava, sob medida para Teseu desenrolar suas aventuras e retornar vitorioso e em segurança pela rota assinalada. Um fio que desenrolava a história e permitia ao narrador retornar para contá-la.

Teseu, não se sabe bem por que, vai abandonar Ariadne e viver outras histórias. Tristes, mas necessárias rupturas.

Começamos esta conversa com um mito que fala de fios que costuram amores e aventuras, que se entrelaçam e tecem os diferentes destinos. Mas fios e linhas também enredam textos que se revelam nas diferentes leituras de cada leitor.

Um texto traz sempre um convite: "Decifra-me!". Um leitor é sempre um desbravador de sentidos. As leituras, como os caminhos, podem ser, às vezes, difíceis. Mas tudo fica mais fácil se outro leitor desenrola o fio que costura o que se vai compreendendo a cada linha, revelando, como em um bordado, imagens que antes pareciam ocultas.

O fio que desliza nos dedos de Teseu é de Ariadne, mas o caminho não é dela, é dele. O percurso do herói-leitor não é o mesmo de quem estabelece com ele os processos de mediação com o texto, de quem desata os fios da compreensão e da interpretação dos labirintos da linguagem escrita. As aventuras são próprias daquele que caminha e retorna com histórias para contar.

O jovem leitor já construiu autonomia para decifrar as letras: não precisa mais de fios que lhe revelem o que elas representam. Mas, ingressando pelas veredas do mundo da escrita, precisará de outros tipos de fios: há trilhas simples que seu grau de autonomia leitora alcança, mas há outras mais complexas, prontas a desafiar-lo com linhas emaranhadas: não há aventura se não há desafios.

Não se forma um leitor se não o encorajamos a ampliar seus horizontes, porque há mais histórias... como a de Aracne, por exemplo, tecelã que urdia suas narrativas em tapeçarias que eram tão lindas que acabaram por despertar a inveja da deusa Minerva, que a transformou em aranha, condenando-a a tecer por toda a eternidade. Teias de histórias que se entrelaçam no território das palavras. Trouxeste o fio? Ou a chave?

Mas talvez quiséssemos saber mais a respeito de como aquele novelo chegou às mãos amorosas da jovem Ariadne. Ela contou com a engenhosa ajuda de Dédalo, criativo arquiteto, que por ter sido cúmplice do amor de Ariadne por Teseu, despertou a ira dos Deuses e acabou aprisionado no labirinto com seu filho Ícaro; mas, graças à sua enorme capacidade inventiva, confeccionou enormes pares de asas e acabou escapando.

Dédalo e Ícaro são personagens de outra bela história...

Como eles, leitores são espíritos livres que, tão logo podem, soltam os fios e voam. Dependem apenas das mãos amorosas de seus professores que, como Ariadne, encorajam e possibilitam o ingresso nos labirintos da escrita.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Nesta seção, os professores de Língua Portuguesa encontram uma sequência de atividades cuja finalidade é permitir a formação de um sujeito leitor, responsável e crítico, capaz de construir sentidos de modo autônomo e de argumentar a respeito de sua recepção da obra, constituindo-se como uma personalidade sensível e inteligente aberta aos outros e ao mundo. Ao partir da recepção do aluno-leitor, de sua **leitura subjetiva**, procura-se ampliar suas competências com a aquisição de saberes sobre os textos e sobre si; ao compartilhar essa experiência, em uma **leitura colaborativa**, procura-se submeter o texto do leitor à arbitragem dos pares e à autoridade do texto.

### PRÉ-LEITURA

AS ATIVIDADES DE PRÉ-LEITURA MOBILIZAM A ANÁLISE GLOBAL DO TEXTO (A PARTIR DO TÍTULO, DA CAPA, DOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS, DAS ILUSTRAÇÕES – SE PRESENTES), ESTIMULANDO PREDIÇÕES BEM COMO A MOBILIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS NECESSÁRIOS AO ENTENDIMENTO DA OBRA.

1. Nessa fase, você deve aproveitar para acostumar os alunos ao manuseio do livro: identificar o autor e a editora, verificar se o título é sugestivo, consultar o sumário, ler a quarta capa, observar as imagens e outros aspectos gráficos do livro (fonte, tipografia e tamanho).

2. Apresente a obra à classe. Informe aos alunos que eles vão ler *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare, adaptada por Walcyr Carrasco. Pergunte se já leram algum livro desse autor, se o conhecem e se sabem alguma coisa sobre o assunto do livro. É bem provável que ao menos alguns deles já tenham ouvido falar da obra de William Shakespeare. Que peças do dramaturgo conhecem? Será que já assistiram a alguma adaptação de suas obras para a o cinema?
3. Analise com os estudantes a capa do livro, feita por Weberson Santiago. Convide-os a observar a imagem que ela traz. Conseguem formar algum sentido? Como essa imagem se articula com o título? O que ela sugere sobre o texto que irão ler? Que elementos conseguem identificar? Dê um tempo para que observem a imagem e levantem hipóteses sobre as figuras que constam nela e siga perguntando: Quem serão elas? Em que universo transitam? E o título, *Sonho de uma noite de verão*, que pistas fornece sobre o enredo? A que sonhos o autor estaria se referindo? Com base nesse primeiro contato com a obra, organize com os alunos uma lista das impressões e das sensações que foram suscitadas pelos elementos da capa.
4. Leia com os alunos o texto de Marisa Lajolo que está no final do livro. Nele, a especialista fornece algumas

informações a propósito de Shakespeare e da recepção de sua obra no Brasil.

Proponha aos alunos que levantem informações sobre o ator João Caetano, que encenou Shakespeare pela primeira vez no Brasil, em 1835. Oriente-os a descobrir como João Caetano descobriu Shakespeare, que peças do dramaturgo inglês encenou e que teatro leva o seu nome hoje.

5. Peça que leiam a apresentação de Walcyr Carrasco, em que o autor justifica a escolha pela obra e a opção de publicá-la na forma de teatro e em prosa.
6. Chame a atenção da turma para a linha do tempo que se segue ao texto de apresentação. Ela vai do nascimento de Shakespeare, em 1564, até o lançamento de adaptações contemporâneas de suas obras, em 2011. Estimule os alunos a folhear com atenção o painel de imagens das páginas seguintes, em que se encontram imagens do *Globe Theatre*, onde o autor encenava suas obras, capas de livros lançados em momentos distintos da história e fotografias de adaptações encenadas no teatro, na dança e no cinema.
7. Explique aos alunos que o texto que aparece na contracapa, o lado de trás do livro, é chamado de texto de quarta capa. Peça a algum aluno que leia em voz alta a sinopse, localizada na quarta capa.

## LEITURA

AS ATIVIDADES DE LEITURA IMPLICAM A COMPREENSÃO DO CONTEÚDO TEMÁTICO COM A SELEÇÃO DAS INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA SÍNTESE E PARA A CHECAGEM DAS PREDIÇÕES FEITAS ANTES DA LEITURA, PARA CONFIRMÁ-LAS, REFORMULÁ-LAS OU REFUTÁ-LAS.

1. Solicite aos alunos que anotem as palavras e expressões que não conhecem e as pesquisem no dicionário ou deduzam do próprio contexto em que aparecem.
2. Estimule os estudantes a verificar, no decorrer da leitura, se algumas das possibilidades levantadas por eles ao tomar contato com o título da obra e com a capa do livro estão sendo confirmadas na leitura. Acompanhe a leitura deles fazendo sondagens esporádicas sobre o que estão achando da trama, se a leitura é fácil ou difícil. Faça comentários estratégicos levando-os a intuir como o dramaturgo constrói dinâmicas intertextuais. Elas fazem referência a aspectos socioculturais, históricos, míticos, linguísticos, sociológicos, filosóficos sobre a época em que se passa a história e constroem a estrutura da obra teatral, explicitando situações e ocultando outras, dando margem a dúvidas para manter o interesse do leitor.
3. Ao ler a versão em prosa de Walcyr Carrasco, proponha que prestem atenção à maneira pela qual o autor escolheu recriar a trama. Que passagens ele desenvolve? Que passagens condensa? Como imagina os pensamentos das personagens? Chame

a atenção dos alunos para o fato de a versão em prosa ser um texto de ficção narrado em terceira pessoa, no qual o narrador conta a história ao leitor conhecendo o que se passa na mente de todas as personagens. Explique que é isto o que possibilita a ele criar as situações fictícias e estratégicas, de modo a conduzir a trama de acordo com seus propósitos narrativos.

4. Estimule os alunos a sempre consultar o glossário, ao final do livro, para que tirem dúvidas a respeito dos seres e locais míticos a que a obra faz referência. Consulte dicionários de mitologia grega e traga para a turma materiais que contenham informações a respeito das narrativas envolvendo as figuras de Teseu e Hipólita na mitologia grega clássica. Se for possível, traga para ler com os alunos o fragmento da obra clássica *Metamorfoses*, de Ovídio, em que se narra a história de Príamo e Tisbe, para que eles conheçam um pouco mais sobre a peça que é encenada no meio da história.
5. Informe aos estudantes que todo texto teatral, antes do início da história, traz a lista das personagens e uma breve descrição de quem elas são. Comente que esse primeiro contato costuma ser

obscuro, uma vez que só começamos a conhecer as personagens quando iniciamos a leitura, momento em que compartilhamos de seus dramas e vivenciamos as situações que vivem na história. Aprofunde o comentário dizendo que esse é um dos grandes trunfos da literatura: ela permite que nos tornemos tão íntimos de algumas personagens ou que criemos uma tal empatia por elas que nossa relação com a história se torna visceral, nos marcando muitas vezes pelo resto da vida.

Chame a atenção dos estudantes, também, para a maneira como um texto dramático se estrutura: lista de personagens, divisões em atos e cenas, nome das personagens antes

das falas, rubricas em itálico indicando movimentos, entradas e saídas das personagens.

6. Proponha aos alunos que prestem atenção à maneira como as três instâncias apontadas por Marisa Lajolo – cotidiano, fantástico e mítico – se intercalam no decorrer da trama.
7. Quando os alunos já estiverem próximos do final da leitura, e, portanto, muito envolvidos com a história, pergunte a eles se já presenciaram alguma situação de amor não correspondido, como a vivida por Demétrio e Helena. Solicite que descrevam a situação, o que sentiram diante dela e se fizeram (ou pensaram em fazer) alguma coisa para ajudar a pessoa apaixonada.

## PÓS-LEITURA

AS ATIVIDADES DE PÓS-LEITURA PROMOVEM A REFLEXÃO SOBRE O CONTEÚDO TEMÁTICO OU EXPRESSIVO DA OBRA A PARTIR DE OUTRAS REFERÊNCIAS QUE PERMITEM IDENTIFICAR DIFERENTES PERSPECTIVAS POSSÍVEIS PARA O TEMA, ESTIMULANDO UMA RESPOSTA CRÍTICA QUE PODE ENVOLVER VÁRIOS NÍVEIS DE COMPLEXIDADE OU GERAR NOVAS PERGUNTAS, QUE ENRIQUECEM E TRANSFORMAM A EXPERIÊNCIA LEITORA.

1. Em uma roda de conversa, discuta com os alunos a respeito da peça teatral e da experiência de leitura que tiveram. Estimule a discussão fazendo as seguintes perguntas: Sentiram-se desafiados pelo texto? Conseguiram perceber os mal-entendidos que movimentam a peça? Observaram o pano de fundo da história: os contextos sociais, políticos, culturais, míticos? Quais foram os métodos empregados pelas personagens para resolver seus conflitos? Alguém se identificou com Hércules? E com Demétrio ou Lisandro? E com Helena, Hipólita ou Titânia? O que acharam da trupe teatral? E dos seres da floresta? Afinal, Puck era do bem ou do mal? E quanto a Egeu e Teseu, o que personificavam na peça? Instigue-os a justificar por que se identificaram com determinado personagem, levando-os a analisar aspectos humanos diversos, como os éticos, os sociais, os psicológicos, os físicos, entre outros. Quem pode dizer, em poucas palavras, o que acontece na história? Qual é, na verdade, o tema principal dessa comédia? Quais são os temas secundários? Qual é, afinal, o sonho de uma noite de verão, a que o título se refere? Finais como o dessa história costumam sempre acontecer, ou se trata de um final "literário", de "conto de fadas", distante da vida real, típico das comédias? Por quê?
2. Pergunte aos estudantes, informalmente, qual foi a cena de que mais gostaram ou aquela que mais os emocionou ou divertiu. Peça que justifiquem a escolha. Questione-os quanto à validade da arte (um livro, um filme, uma canção, uma peça de teatro, uma obra de arte, uma escultura, um balé, um grafite etc.) como forma de conscientizar as pessoas sobre questões sociais importantes ou sobre o conhecimento do mundo e de si mesmas.
3. O gênero dramático é peculiar porque, nesse caso, o texto só se completa com a encenação. Que tal aproximar a turma mais da peça? Organize uma leitura dramática do texto, em que cada aluno fique responsável por um dos papéis. Os alunos que não tiverem papel devem dividir-se em pequenos grupos para cuidar da sonoplastia e dos figurinos. Reserve algumas aulas para os ensaios e, caso os alunos se sintam confortáveis, proponha que realizem uma apresentação aberta para toda a escola.
4. Em seu texto, localizado no final do livro, Marisa Lajolo comenta que comédia, na época elisabetana, significava uma peça de teatro com final feliz. O final feliz para todos só é garantido pela interferência do rei dos elfos, que faz com que Demétrio se apaixone por Helena, correspondendo ao amor da

moça e deixando o caminho livre para Hércia e Lisandro. Na vida real, porém, nem sempre os amores desencontrados acabam sendo correspondidos. A partir desse tema, leia e analise com os alunos o célebre poema *Quadilha*, de Carlos Drummond de Andrade.

5. Explique aos alunos, informalmente, que toda história literária possui um motivo condutor, normalmente um conflito ou mistério, mas também uma busca ou a reparação de uma injustiça, entre outras motivações possíveis, que faz com que a trama se movimente e caminhe para o desfecho. Pondere, porém, que essa não é uma regra fixa, podendo apresentar variantes. Depois dessa explicação, questione a turma: Quais foram os conflitos inseridos na peça pelo autor e que consequências tiveram na vida das personagens? No caso dessa peça, as situações foram solucionadas pela lógica de causa e efeito, ou seja, pela sequência racional dos fatos, ou por alguma intervenção exterior de ordem mítica, que contraria a lógica racional? O que isso revela sobre as influências de Shakespeare e sobre o momento em o texto foi produzido? Leve-os a pensar em outras histórias que leram, prosa ou dramaturgia: quais eram os conflitos existentes neles e como foram – se é que foram – resolvidos?
6. Leve os alunos a perceber a leveza da peça, apesar de algumas rusgas e confusões. Peça que reparem na própria palavra sonho, do título, que confere à história uma atmosfera onírica, como se tudo não tivesse passado de um sonho ou da imaginação de algum ente da floresta.

7. Questione-os: Que valor tem, afinal, o amor de Demétrio por Helena se ele é fruto de encantamento, e não de um sentimento que brota do próprio rapaz? Leve-os a perceber, criticamente, que, embora essa situação siga as regras da ficção, a poção mágica tira o livre-arbítrio, ou seja, a liberdade de escolher das pessoas, fazendo-as reféns de um sentimento em que não há virtude, pois a virtude só existe quando temos a liberdade de escolher.
8. No final da versão em prosa, o narrador insere o título da peça na fala de Puck, o que não havia acontecido na versão teatral. Indague aos alunos o que acharam dessa novidade. A menção ao título deu mais sentido ao final da novela? De qual versão mais gostaram? Qual foi mais divertida? Qual foi mais emocionante? Peça que justifiquem as respostas.
9. Pergunte aos alunos se já participaram de alguma peça de teatro. Solicite que relatem a experiência, contextualizando-a e dizendo que papel representaram ou se atuaram na equipe de apoio.
10. Traduzir Shakespeare não é uma tarefa simples. Apresente aos alunos diferentes traduções da peça para o português (como a de Barbara Heliadora, a de Millôr Fernandes e a de Beatriz Viégas-Faria, entre outras). Selecione uma das cenas para ler com a turma em ao menos três traduções diferentes. O que se modificou de uma para a outra? Qual delas, na opinião da turma, funcionaria melhor em uma encenação teatral?

# PROPOSTAS DE ATIVIDADES 2

## POR MAIS "VERDADES DE MENTIRA" NA SALA DE AULA

SAMIR THOMAZ

Em uma pequena e aclamada obra chamada *A literatura em perigo*, o ensaísta e historiador búlgaro Tzvetan Todorov (1939-2017), um apaixonado por literatura desde criança – seus pais eram bibliotecários –, chama a atenção para o fato de que, em nossa época, a literatura corre o risco de não mais participar da formação cultural e humana das pessoas.

Todorov se refere, de maneira crítica, à forma como a literatura é ensinada nas escolas já há algumas décadas e ainda nos dias de hoje, com base no formalismo-estruturalismo, que leva às conhecidas e muitas vezes aborrecidas aulas em que os alunos são obrigados a memorizar a periodização das escolas literárias e as teorizações sobre elas, ficando o texto propriamente, ou seja, a literatura, relegada a segundo plano.

Nascido em uma Bulgária nos tempos do domínio soviético sobre as repúblicas do leste europeu, se por um lado o jovem Todorov tinha duas bibliotecas à disposição – a de seus pais –, por outro, à medida que crescia e evoluía na escola – ele optou por cursar Letras –, era obrigado a conter seu entusiasmo e fascínio pelos clássicos da literatura e prestar reverência à ideologia oficial.

Para que seus estudos literários não fossem interrompidos (e para escapar da censura), ele dirigiu seus primeiros trabalhos como estudante, professor e escritor para as formas linguísticas do texto – estilo, composição, foco narrativo, análise gramatical –, que são neutras, despidas de ideologia.

Somente depois que foi para Paris – onde se fixou e concluiu seu doutorado – é que pôde, enfim, ter uma relação mais livre e direta com a literatura. “De meados dos anos 1970 em diante, perdi o interesse pelos métodos de análise literária e passei a me dedicar à análise em si, isto é, aos encontros com os autores”, afirma o ensaísta.

Leitor reprimido na juventude, a constatação de Todorov de que a literatura está em perigo, no entanto, foi feita bem mais tarde, em uma época, a nossa (seu livro é de 2007), na qual a maioria dos países vive em democracias, ou seja, as crianças e adolescentes têm liberdade para ler uma ampla variedade de autores, participam de feiras e bienais de livros e frequentam uma escola cada vez mais preocupada com a pluralidade de ideias, a liberdade de expressão, a diversidade cultural, o protagonismo juvenil, a tolerância, os direitos humanos e a formação cidadã. Sem contar as múltiplas possibilidades da internet, que democratiza o acesso à informação e, por conseguinte, à leitura.

Esta é a realidade de um país como o Brasil. Não obstante suas desigualdades socioeconômicas, que afetam dramaticamente não apenas os níveis de leitura, mas a apreensão do conteúdo das demais disciplinas do currículo escolar, os recentes programas governamentais de fomento à educação e incentivo à leitura têm procurado diminuir essas discrepâncias, fazendo com que crianças e adolescentes tenham cada vez mais contato com os livros, com a cultura e com o conhecimento letrado e científico.

Não é uma tarefa simples em um país continental. E, apesar dos esforços, este é um jogo que estamos perdendo e precisamos virar. O fato é que ainda se lê pouco em nosso país. Um dos reflexos disso são os pífios resultados dos estudantes brasileiros no Pisa (Programme for International Student Assessment), da OCDE, que avalia os conhecimentos de matemática, ciência e leitura de estudantes de 15 anos de idade. Na prova do Enem de 2019, chamou a atenção o fato de que, de um total de mais de 3,9 milhões de candidatos, apenas 53 tiraram a nota máxima em redação enquanto quase 150 mil zeraram<sup>3</sup>.

A razão pode estar, assim como na época do jovem Todorov, na forma como a escola tem lidado com o ensino de literatura. Enquanto na Bulgária dos tempos da guerra fria havia a repressão e a censura, no Brasil atual a escola continua insistindo no modelo formalista-estruturalista de aulas, com ênfase em escolas literárias e análises teóricas – o que, como defendem teses pontuais como as de Todorov, tende a afastar os alunos do encanto, do prazer das descobertas, do estímulo à crítica e à reflexão que a leitura dos bons autores proporciona.

Em um mundo no qual há um clamor pela ideia de verdade, mas que, paradoxalmente, é dominado pela pós-verdade e pelas *fake news*, os jovens talvez se ressintam da “verdade de mentira” que a literatura

<sup>3</sup> BERMÚDEZ, Ana Carla. Enem 2019: 53 candidatos tiraram nota mil na redação; 143 mil tiraram zero. UOL. Disponível em: <<http://mod.lk/enem>>.

(e o cinema, o teatro, as HQs) possibilitam. É preciso que eles enxerguem na leitura (sobretudo na leitura de ficção) muito mais do que a obrigação de se inteirar de um volume de informações cifradas contidas em algumas dezenas de páginas (que é como muitos adolescentes veem os livros) com o objetivo efêmero de serem aprovados no vestibular e passem a perceber que a “verdade de mentira” escondida naquelas páginas é muito mais do que um mero enredo ou um simples relato.

Essa “verdade de mentira”, ao viabilizar a imersão em outra lógica de realidade, movida pela imaginação e pela fantasia, abre para eles uma infinita gama de possibilidades. É o velho e conhecido “what if?” dos escritores – em português, o “e se?”. E se isto acontecesse? E se determinado fato não tivesse sucedido do modo como se deu? E se um morto resolvesse escrever suas memórias póstumas? E se eu acordasse transformado em uma barata?

O contato com os grandes prosadores não apenas amplia o repertório cultural e de linguagem dos leitores, mas os contamina dessa amplitude de reflexão e de pensamento e os liberta dos determinismos cotidianos de que muitos jovens são vítimas em um país como o Brasil: “E se a minha vida fosse diferente do que é?”.

Ao sair do real, a literatura nos traz um entendimento profundo do que o mundo é, das dimensões nem sempre discerníveis do tempo e do espaço, de quais coordenadas silenciosas regem nossas vidas em sociedade. Enfim, a leitura dos bons autores, do presente e do passado, nacionais e estrangeiros, nos dá uma consciência cidadã do nosso papel como ser humano em um mundo em que os valores cada vez mais se metamorfoseiam e se pulverizam.

Assim disse o jornalista e escritor José Castello, em uma entrevista para o Caderno 2:

Queremos sempre estar quites com o mundo, mas nunca conseguimos. Este “nunca conseguir” é a própria vida. Enquanto a ciência perfura as coisas em busca de seu centro e a religião se eleva na ilusão de vê-las por inteiro, a literatura dança em torno delas. Ninguém escreve um romance para dizer a verdade, ou chegar à verdade. Para a literatura, o mundo é um enigma em torno do qual só nos resta girar e dançar.

Cabe à escola, no geral, e aos professores, de modo particular, rever sua forma de atuar para atingir o coração e a mente do jovem do século XXI, ávido de conhecimento, de verdades, de vida, mas também das “verdades de mentira” com que a literatura, desde Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Victor Hugo, Machado vêm enriquecendo a alma humana.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Nesta seção, os professores de Língua Portuguesa em diálogo com docentes de outros componentes curriculares encontram sugestões para uma abordagem interdisciplinar, estabelecendo conexões entre a invenção literária e outras formas de discurso ou práticas do mundo social, considerando a obra literária como uma estrutura móvel, capaz de dar respostas diversas em diferentes contextos. As atividades propostas transitam entre o contexto de produção e de recepção da obra literária, procurando refletir a respeito das expectativas de cada período, de cada grupo social com o propósito de desenvolver a capacidade argumentativa e inferencial dos estudantes.

Assim como na seção Propostas de atividades 1, aqui a organização também se dá em atividades para os momentos de pré-leitura, leitura e pós-leitura.

### PRÉ-LEITURA

AS ATIVIDADES DE PRÉ-LEITURA MOBILIZAM A ANÁLISE GLOBAL DO TEXTO (A PARTIR DO TÍTULO, DA CAPA, DOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS, DAS ILUSTRAÇÕES – SE PRESENTES), ESTIMULANDO PREDIÇÕES BEM COMO A MOBILIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS NECESSÁRIOS AO ENTENDIMENTO DA OBRA.

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Comente com os estudantes que a versão em prosa adaptada por Walcyr Carrasco não tem relação com as conhecidas novelas de televisão. Explique que, em geral, a novela literária é considerada uma história intermediária entre o conto (narrativa curta) e o romance (narrativa longa), mas que, às vezes, uma novela pode ser chamada de romance, não havendo um critério rigoroso para essas classificações.

2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Leia com os alunos a seção “Quem foi William Shakespeare”, que começa na página 207. No último parágrafo do texto, lemos: “Muitas hipóteses foram levantadas por estudiosos com relação à não existência de Shakespeare, até a de que suas obras pertenciam a outros autores”. Proponha que realizem uma pesquisa a respeito dessas diferentes teorias.

**LEITURA**

AS ATIVIDADES DE LEITURA IMPLICAM A COMPREENSÃO DO CONTEÚDO TEMÁTICO COM A SELEÇÃO DAS INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA SÍNTESE E PARA A CHECAGEM DAS PREDIÇÕES FEITAS ANTES DA LEITURA, PARA CONFIRMÁ-LAS, REFORMULÁ-LAS OU REFUTÁ-LAS.

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Chame a atenção dos alunos para o fato de que, logo no início da peça, Filóstrato aparece na primeira cena e não sabemos quem ele é, apenas deduzimos pela ordem que ele recebe, a de convidar a juventude de Atenas para celebrar o casamento de Teseu e Hipólita. Na prosa, no entanto, ele é apresentado como "o fiel mestre de cerimônias da corte". Por esse exemplo, podemos dizer que o texto em prosa "facilita" a vida dos leitores?

2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que atentem para o coloquialismo nestas falas de Helena, Puck e Hércia:

– Quanto mais o amo, mais ele me odeia. Drogã! [...]" (p. 146)

– Bem, o espetáculo terminou. Hora de falar com o chefe." (p. 156)

– Pode deixar comigo, chefe!" (p. 160)

– Baixinha é a mãe! – respondeu Hércia, com raiva." (p. 181)

Indague aos alunos: Que efeito esses usos, tão familiares ao leitor contemporâneo, causou em vocês? Sentiram os personagens mais próximos?

## PÓS-LEITURA

AS ATIVIDADES DE PÓS-LEITURA PROMOVEM A REFLEXÃO SOBRE O CONTEÚDO TEMÁTICO OU EXPRESSIVO DA OBRA A PARTIR DE OUTRAS REFERÊNCIAS QUE PERMITEM IDENTIFICAR DIFERENTES PERSPECTIVAS POSSÍVEIS PARA O TEMA, ESTIMULANDO UMA RESPOSTA CRÍTICA QUE PODE ENVOLVER VÁRIOS NÍVEIS DE COMPLEXIDADE OU GERAR NOVAS PERGUNTAS, QUE ENRIQUECEM E TRANSFORMAM A EXPERIÊNCIA LEITORA.

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Abra uma roda de conversa com a turma e pergunte aos alunos se Demétrio idealizava Hércia ou se Helena idealizava Demétrio, ou seja, se criavam uma imagem da pessoa amada influenciada pelas lentes da paixão. Após ouvir as respostas, questione: Como saber se quando nos apaixonamos por alguém estamos idealizando a pessoa? Existem parâmetros seguros para verificar isso? Você pode indagar de outro modo: Se olharmos as pessoas por meio da razão, será que nos apaixonaríamos pela pessoa alvo de nosso interesse? Nesse sentido, seria por essa causa que Demétrio não conseguia se apaixonar por Helena? Outra pergunta que cabe nessa discussão: A paixão intensa nos cega a ponto de não enxergarmos o óbvio, como Helena não enxergava o amor de Demétrio por Hércia, nem enxergava o desprezo e a repulsa que o rapaz lhe sentia?

Com base nessa discussão aparentemente sem uma resposta definitiva, peça aos estudantes que escrevam um texto cujo mote vem de um filósofo francês do século XVII, chamado Blaise Pascal: "O coração tem razões que a própria razão desconhece".

Apenas para que os alunos saibam em que contexto a frase foi proferida, explique que ela se insere em uma crítica à razão exacerbada, considerando outras formas de racionalizar o conhecimento, e que, posteriormente, começou a ser aplicada às situações do amor romântico, significando a irracionalidade absoluta do amor apaixonado, que, no entanto, possui sua própria razão de ser.

2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que observem as diferenças entre a peça *Sonho de uma noite de verão* e a versão em prosa. Que diferenças notaram? O que mais lhes chamou a atenção? Leve-os a perceber, principalmente, a ausência de narrador no texto dramático. Explique que enquanto o texto em prosa traz um narrador em terceira pessoa, os diálogos da peça são mostrados diretamente pela fala das personagens – e, no palco, pelo diálogo entre os atores, ou pelo monólogo. Enfatize o fato de que, embora eles tenham lido a peça, o texto teatral é feito para ser encenado, ou seja, ele se realiza nos atos e falas dos atores. Complemente dizendo que essa realização se renova a cada apresentação da peça, quer dizer,

embora o texto seja o mesmo, cada encenação é única, estando sujeita a toda sorte de incidentes, desde o ator eventualmente esquecer o texto até acontecer algum imprevisto, como o ator ou atriz se machucar, por exemplo, ou passar mal.

3. **LÍNGUA PORTUGUESA** Como forma de extrair dos estudantes uma visão crítica sobre as diferenças entre o texto teatral e o em prosa, indague:
- Em qual das duas linguagens a história é mais dinâmica? Por quê?
  - Que recursos linguísticos o texto em prosa oferece aos leitores que o texto teatral “sonega” a eles?
  - Como o leitor do texto teatral supre a ausência desses recursos supostamente “sonegados”?
  - Qual dos dois tipos de texto exige maior atenção e poder de imaginação dos leitores? Por quê? Peça que deem um exemplo.
  - Supondo que vocês leram primeiro a peça e depois o texto em prosa, a leitura prévia da peça contribui para a fluidez da leitura da narrativa? E se fosse o contrário, o efeito seria o mesmo?
  - A leitura da peça também na versão em prosa tornou a compreensão da trama mais completa? Em caso afirmativo, que passagem ou passagens da peça não havia(m) ficado clara(s) e o texto em prosa esclareceu?
4. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que observem estes dois trechos do texto em prosa:

“Hércia arregalou os olhos ao ouvir aquelas palavras. Entendera bem? Ou se casava com quem não amava ou morria? Então não tinha vontade própria?

Não, não tinha. Estava numa cidade submetida a tradições e leis e, a menos que fugisse dali, seria obrigada a respeitá-las.

Hipólita fixou seu olhar em Hércia. Percebeu sua indignação.” (p. 141-142)

Mais adiante, na mesma cena, o narrador mostra outra reação de Hipólita a uma fala de Hércia:

“Perdoe meu atrevimento, Vossa Graça. – Hércia baixou a cabeça numa atitude submissa fingida, que não escapou a Hipólita. – O que pode me acontecer se eu não me casar com Demétrio?” (p. 142)

O trecho sugere um sentimento de solidariedade, ainda que tácito, de Hipólita por Hércia. No entanto, a peça não mostra isso. Essa solidariedade é algo novo na história, que altera a forma como os leitores veem Hipólita, que, ainda que não pudesse fazer nada, mostra empatia bem-vinda pela moça. Questione os alunos: O adaptador teria corrompido o sentido da cena? Ainda que essa solidariedade silenciosa de Hipólita não tenha alterado os rumos da conversa, o adaptador tem liberdade para fazer uma alteração desse tipo?

5. **LÍNGUA PORTUGUESA** Atente para estas afirmações da escritora Ana Maria Machado, em um texto que fala das potencialidades da leitura de ficção:
- As narrativas de ficção possibilitam que as crianças tenham contato

com outras realidades além da sua e vivenciem coisas muito diferentes daquelas que seu cotidiano lhes oferece. Isso permite que projetem seus temores e seus desejos, adquiram experiências emocionais que as ajudem a crescer. Permite também que saiam de si mesmas, indo além dos limites emocionais de cada um. Propicia oportunidades para que se identifiquem com os outros, sintam solidariedade e compaixão, admiração e carinho por pessoas que nem conhecem (e que muitas vezes são apenas imaginárias, puros personagens), mas nem por isso as emoções que trazem são menos intensas. Ou que enfrentem medos, vergonhas e sentimentos difíceis, sem precisar passar por elas de verdade.

MACHADO, Ana Maria, Uma ponte entre grandes e pequenos. In: *Uma rede de casas encantadas*, p. 14-15, São Paulo: Moderna, 2012.

Com base nesse trecho, crie estratégias para sondar se as potencialidades mencionadas por Ana Maria Machado, ou ao menos parte delas, foram alcançadas pelos alunos após a leitura de *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare.

6. **FILOSOFIA** Chame a atenção dos estudantes para um aspecto presente no livro: a valorização da ética, da virtude, da amizade, da beleza, da justiça e do amor entre as principais personagens e também da defesa intransigente da honra e da palavra empenhada. Peça que identifiquem uma passagem em que um desses atributos humanos é evidenciado.
7. **ARTE** Promova, se possível, a audição das canções a seguir, que falam de temas relacionados à peça *Sonho de uma noite de verão* – os comentários sobre elas estão nas Sugestões de Referências Complementares deste

encarte. As canções podem ser exploradas de diversas maneiras em sala de aula, de acordo com a sua estratégia didática: a) podem servir de tema para uma produção de texto na qual os estudantes devem escrever de forma crítica sobre o que diz a letra; b) podem ser objeto de discussão em sala de aula; c) podem servir de sensibilização para o início de uma aula sobre determinado tema explorado no livro. Se possível, peça aos estudantes que tragam de casa a letra da canção impressa. Estimule-os a buscar informações sobre os compositores e cantores, além dos gêneros musicais apresentados.

#### **Amor**

Pra alegrar meu dia, com Tiê.

Disponível em: <<http://mod.lk/alegrar>>.

Amor I love you, com Marisa Monte.

Disponível em: <<http://mod.lk/iloveyou>>.

Oração, de Leo Fressato com A banda mais bonita da cidade.

Disponível em: <<http://mod.lk/abanda>>.

Monte Castelo, de Renato Russo com Legião Urbana.

Disponível em: <<http://mod.lk/castelo>>.

#### **Fantasia**

Arco-íris, com Fátima Guedes.

Disponível em: <<http://mod.lk/arcoi>>.

Lápis de cor, com Fátima Guedes.

Disponível em: <<http://mod.lk/lapisde>>.

Fadas, de Luiz Melodia.

Disponível em: <<http://mod.lk/fadas>>.

Bandolins, com Oswaldo Montenegro.

Disponível em: <<http://mod.lk/bandolin>>.

João e Maria, com Chico Buarque e Nara Leão.

Disponível em: <<http://mod.lk/joaoemar>>.

Prelúdio, com Raul Seixas.

Disponível em: <<http://mod.lk/preludio>>.

#### **Mulher**

Mulheres de Atenas, de Chico Buarque.

Disponível em: <<http://mod.lk/atenas>>.

Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor, de Zé Ramalho com Amelinha.  
Disponível em: <<http://mod.lk/mulher>>.

8. **ARTE** Promova, se for possível, uma sessão de cinema em sala de aula com os filmes sugeridos a seguir, ou peça aos alunos que se organizem individualmente, em duplas ou em grupos, na casa de algum deles, para a realização de alguma tarefa específica, como pesquisa, seminário ou debate. Estimule-os a buscar informações sobre os diretores e atores dos filmes, sobre o enredo e seu contexto e a traçar paralelos com as situações que acontecem em *Sonho de uma noite de verão*.

*Sonho de uma noite de verão*. (EUA, Reino Unido, Itália, 1999). Comédia, fantasia, romance. Direção de Michael Hoffman. Duração: 2h. Adaptação da peça de Shakespeare para o cinema feita pelo diretor Michael Hoffman, que fez o papel de Lisandro na juventude e estudou teatro renascentista em Oxford, quando dirigiu uma versão da peça do dramaturgo inglês, o que lhe garantiu certa intimidade com a linguagem e o universo de Shakespeare para dirigir o filme.

*Shakespeare apaixonado*. (EUA, Reino Unido, 1999). Comédia Dramática. Direção de John Madden. Duração: 2h3min. No final do século XVI, o jovem dramaturgo inglês William Shakespeare precisa escrever uma nova peça de teatro, mas está com bloqueio criativo e necessita que uma musa lhe traga de volta a inspiração. Essa musa é Lady Viola, graças à qual ele consegue escrever *Romeu e Julieta*.

*Romeu e Julieta*. (Reino Unido, Itália, 1968). Romance. Direção de Franco Zeffirelli. Duração: 2h18min. Adaptação da conhecida tragédia de Shakespeare para o cinema, mostra a história de Romeu, um jovem da cidade de Verona, na Itália, que ama Julieta, que pertence a uma família rival à sua, uma relação amorosa que trará trágicas consequências para o casal.

*Romeu + Julieta*. (EUA, 1996). Romance, drama. Direção de Baz Luhrmann. Duração: 2h. Adaptação da peça shakespeariana dos anos 1990 que traz o ator Leonardo di Caprio no papel do jovem Romeu, que vê o seu amor por Julieta naufragar diante das rixas entre os Capuleto e os Montéquio, duas famílias que têm grandes e sérias desavenças.

## LITERATURA É APRENDIZADO DE HUMANIDADE

DOUGLAS TUFANO

A literatura não é matéria escolar, é matéria de vida.

A boa literatura problematiza o mundo, tornando-o opaco e incitando à reflexão. É um desafio à sensibilidade e à inteligência do leitor, que assim se enriquece a cada leitura. A literatura não tem a pretensão de oferecer modelos de comportamento nem receitas de felicidade; ao contrário, provoca o leitor, estimula-o a tomar posição diante de certas questões vitais. A literatura propicia a percepção de diferentes aspectos da realidade. Ela dá forma a experiências e situações que, muitas vezes, são desconcertantes para o jovem leitor, ao ajudá-lo a situar-se no mundo e a refletir sobre seu próprio comportamento.

Mas essa característica estimuladora da literatura pode ser anulada se, ao entrar na sala de aula, o texto for submetido a uma prática empobrecedora, que reduz sua potencialidade crítica.

Se concordarmos em que a escola deve estar mais atenta ao desenvolvimento da maneira de pensar do que à memorização de conteúdos, devemos então admitir que sua função mais importante é propiciar ao aluno atividades que desenvolvam sua capacidade de raciocínio e argumentação, sua sensibilidade para a compreensão das múltiplas facetas da realidade. A escola, portanto, deveria ser, antes de tudo, um espaço para o exercício da liberdade de pensamento e de expressão.

E se aceitarmos a ideia de que a literatura é uma forma particular de conhecimento da realidade, uma maneira de ver o real, entenderemos que ela pode ajudar enormemente o professor nessa tarefa educacional, pois pode ser uma excelente porta de entrada para a reflexão sobre aspectos importantes do comportamento humano e da vida em sociedade, e ainda permite o diálogo com outras áreas do conhecimento.

O professor é o intermediário entre o texto e o aluno. Mas, como leitor maduro e experiente, cabe a ele a tarefa delicada de intervir e esconder-se ao mesmo tempo, permitindo que o aluno e o texto dialoguem o mais livremente possível.

Porém, por circular na sala de aula junto com os textos escolares, muitas vezes o texto literário acaba por sofrer um tratamento didático, que desconsidera a própria natureza da literatura. O texto literário não é um texto didático. Ele não tem uma resposta, não tem um significado que possa ser considerado correto. Ele é uma pergunta que admite várias respostas; depende da maturidade do aluno e de suas experiências como leitor. O texto literário é um campo de possibilidades que desafia cada leitor individualmente.

Trabalhar o texto como se ele tivesse um significado objetivo e unívoco é trair a natureza da literatura e, o que é mais grave do ponto de vista educacional, é contrariar o próprio princípio que justificou a inclusão da literatura na escola. Se agirmos assim, não estaremos promovendo uma educação estética, que, por definição, não pode ser homogeneizada, massificada, despersonalizada. Sem a marca do leitor, nenhuma leitura é autêntica; será apenas a reprodução da leitura de alguma outra pessoa (do professor, do crítico literário etc.).

Cabe ao professor, portanto, a tarefa de criar na sala de aula as condições para o desenvolvimento de atividades que possibilitem a cada aluno dialogar com o texto, interrogá-lo, explorá-lo. Mas essas atividades não são realizadas apenas individualmente; devem contar também com a participação dos outros alunos – por meio de debates e troca de opiniões – e com a participação do professor como um dos leitores do texto, um leitor privilegiado, mas não autoritário, sempre receptivo às leituras dos alunos, além de permitir-lhes, conforme o caso, o acesso às interpretações que a obra vem recebendo ao longo do tempo.

Essa tarefa de iniciação literária é uma das grandes responsabilidades da escola. Uma coisa é a leitura livre do aluno, que obviamente pode ser feita dentro ou fora da escola. Outra coisa é o trabalho de iniciação literária que a escola deve fazer para desenvolver a capacidade de leitura do aluno, para ajudá-lo a converter-se num leitor crítico, pois essa maturidade como leitor não coincide necessariamente com a faixa etária. Ao elaborar um programa de leituras, o professor deve levar em conta as experiências do aluno como leitor (o que ele já leu? como ele lê?) e, com base nisso, escolher os livros com os quais vai trabalhar.

Com essa iniciação literária bem planejada e desenvolvida, o aluno vai adquirindo condições de ler bem os grandes escritores, brasileiros e estrangeiros, de nossa época ou de outras épocas. Nesse sentido, as noções de teoria literária aplicadas durante a análise de um texto literário só se justificam quando, efetivamente, contribuem para enriquecer a leitura e compreensão do texto, pois nunca devem ser um fim em si mesmas. A escola de Ensino Fundamental e Médio quer formar leitores, não críticos literários. Só assim é possível perceber o especial valor educativo da literatura, que, como dissemos, não consiste em memorizar conteúdos mas em ajudar o aluno a situar-se no mundo e a refletir sobre o comportamento humano nas mais diferentes situações. Literatura é aprendizado de humanidade.

Nesta seção, apresentamos aos professores de Língua Portuguesa orientações e subsídios que podem ajudá-los a ter claras as definições conceituais do cânone literário, já estudadas em seus anos de formação, mas sempre sujeitas a controvérsias (como veremos adiante), bem como às rupturas formais e instrumentais que a literatura, em sua dinâmica própria, estabeleceu ao longo dos séculos até os dias de hoje. Ao fazer da experiência humana matéria-prima de sua atividade, não se pode esperar que a literatura se deixe aprisionar em conceitos abstratos. No entanto, e sobretudo na escola, em que os alunos estão muitas vezes tendo o primeiro contato com a sistematização desse estudo, é preciso que eles conheçam as conceituações básicas, para que, com base nelas, ampliem e aprofundem o seu conhecimento.

Com essas orientações e subsídios, o professor poderá organizar a sua leitura e apreensão do fenômeno literário, para que possa explorar as suas potencialidades e aplicá-las de forma proveitosa e fecunda no contato com os estudantes, fazendo com que a aula de literatura extrapole o âmbito meramente daquele que sabe e daquele que aprende, mas se transforme em um diálogo vivo, uma troca criativa e inovadora que, sem dúvida, irá conduzir aquele que aprende ao conhecimento da literatura, mas também irá proporcionar àquele que sabe a experiência de poder rever seus conhecimentos, ampliando-os, à luz da comunhão que a leitura proporciona.

As orientações e subsídios a seguir contemplam ainda o diálogo que as obras literárias, naquilo que possuem de específico e de universal, estabelecem com as produções artísticas de outros gêneros, literários ou não, contemporâneas ou de outro tempo. Na já referida dinâmica própria do fazer e do fruir literários, que se acentuaram nos últimos séculos com o advento de novas formas de arte – haja vista as possibilidades que a revolução digital tem proporcionado tanto a quem lê quanto a quem produz literatura em nossos dias –, não é mais razoável nem satisfatório que a experiência dos alunos com os livros se circunscreva apenas ao âmbito das palavras, por mais ricas e infinitas que sejam. É necessário que eles adquiram um olhar pragmático para compreender de que modo aquilo que o escritor, dramaturgo ou poeta colocou em sua obra, com toda a sutileza e a singularidade com que foi concebido, pode ser visto de outros prismas estéticos, outras concepções artísticas, outros ângulos epistemológicos, enfim, outros olhares, sem deixar de ser fiel à “espinha de peixe” – expressão usada pela cineasta Suzana Amaral, pródiga em transpor obras literárias para o cinema, para se referir ao manancial de conhecimento do mundo ímpar que toda obra literária traz.

## O GÊNERO DA OBRA

### TEATRO

A principal característica do gênero dramático (de *drama*, “ação”) é ser encenado, e não narrado. Isso significa que não existe um narrador que conta a história, ela é apresentada pelas falas (diálogos ou monólogos) e ações das personagens, por meio dos atores, em encenações que se dividem em atos e cenas. Desse modo, o texto dramático se estrutura com o discurso direto, que mantém a história encenada em sintonia com o público, e as indicações cênicas. Além disso, existem elementos que contribuem para a realização da peça, como o cenário, a iluminação, a maquiagem e o figurino, que são indicados no texto por meio das rubricas ou didascálias, que orientam o diretor de teatro e os atores.

Os textos dramáticos seguem, em geral, uma sequência linear, que vai da situação inicial, das complicações ou conflitos, em que há a tensão, até o desfecho. Podemos conhecer os textos do gênero dramático nas formas de auto, comédia, tragédia, tragicomédia, farsa, entre outras variantes.

A origem desse gênero remonta aos gregos, que promoviam festas religiosas em homenagem ao deus Dionísio ou Baco (deus da fertilidade, da alegria, da embriaguez e das transgressões). Seus principais dramaturgos, que são lidos e encenados até hoje, são Ésquilo (*Prometeu acorrentado*), Sófocles (*Édipo-rei*, *Electra*, *Antígona*), Eurípedes (*Medeia*, *As bacantes*, *As troianas*), Aristófanes (*A paz*, *Assembleia de mulheres*) e Antífanos (*Menandro*).

Nos primórdios do teatro, as peças eram encenadas ao ar livre e o espetáculo era representado por três atores, que interpretavam todos os personagens, usando máscaras. Mulheres não podiam participar das peças. Quando havia uma personagem feminina, um ator era incumbido de interpretá-la. Havia também o coro, que marcava e comentava os episódios da tragédia.

A Modernidade teve grandes dramaturgos, entre os quais se destaca William Shakespeare. A ele se seguiram nomes importantes como Molière, Henrik Ibsen, Luigi Pirandello, Antonin Artaud, Eugene O’Neill, Anton Tchécov, Tennessee Williams, Eugène Ionesco, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, entre outros.

O Brasil conta com talentosos dramaturgos e comediantes desde o período colonial, como Arthur Azevedo e Martins Pena. No entanto, o teatro brasileiro somente se emancipou das influências europeias com a peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, encenado em 1943 com a direção do polonês Ziembinski. Desde então, esse gênero ganhou maturidade e vigor, sendo um dos focos de resistência durante a ditadura no Brasil, entre 1964 e 1985. São dessa época Dias Gomes, Plínio Marcos, Augusto Boal, Chico Buarque, Gianfrancesco Guarnieri, Domingos de Oliveira e Ariano Suassuna, entre outros. Nesse período, o teatro foi o celeiro para a consolidação da dramaturgia na televisão, sobretudo as telenovelas, fornecendo talentosos atores e diretores para os principais canais de TV.

## NOVELA

Como Walcyr Carrasco adaptou *Sonho de uma noite de verão* para a prosa, cabe definir também, neste encarte, o gênero novela (do italiano novella, “notícia”, “relato”, “novidade”, “relato novelesco”). A novela pode ser definida, *grosso modo*, como uma narrativa articulada em torno de um pequeno número de personagens e de conflitos. A limitação dos conflitos e das personagens, no entanto, não são necessariamente proporcionais à densidade da carga narrativa que pode haver em uma novela. Um exemplo de novela com essas características é *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville.

Outra definição possível é a de que a novela é composta de capítulos ou unidades não autônomas, mas que estão interligados: cada um traz em si certas motivações que serão depois desenvolvidos no capítulo seguinte e assim por diante, numa sucessão que manterá a atenção e a curiosidade do leitor e levará ao epílogo. Um exemplo típico de novela que apresenta essa estrutura é *Dom Quixote de la Mancha*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, publicada no início do século XVII.

A definição de que a novela é composta de unidades não autônomas interligadas, no entanto, pode ser problemática se não levarmos em conta a forma como ocorre essa “interligação”. O romance *Vidas secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos, publicado na primeira metade do século XX, nasceu como unidades autônomas e só depois foi organizado em um volume único, ao qual o autor conferiu certa organicidade narrativa. É só um exemplo, entre muitos.

Outra forma de conceituar a novela é dizer que, por sua extensão, menor do que a do o romance, trata-se de um gênero intermediário entre o conto e o romance. De fato, a novela apresenta todos os elementos estruturais do romance, mas prioriza a ação e o diálogo, deixando as descrições, análises e fluxos de pensamento (aspectos explorados no romance) em segundo plano ou mesmo os pretere. Esse foco na ação, que confere à novela, em geral, um ritmo mais ágil, pois há uma rápida resolução dos conflitos, aproxima, por sua vez, a novela do texto teatral, caracterizado pela ação dos personagens e pelo diálogo entre eles.

## ADAPTAÇÃO

A adaptação é um texto que reconstitui, de modo mais breve, os momentos mais significativos de outro texto (uma narrativa, uma peça teatral etc.), de modo a passar ao leitor uma visão parcial, mas fidedigna do texto original. A elaboração da adaptação sempre tem em vista um certo tipo de leitor; por isso, o autor tem a liberdade de reescrever o texto original usando um vocabulário e uma sintaxe mais simples e acessíveis ao leitor a que se destina a adaptação. Pode, inclusive, transformar um texto em verso num texto em prosa, sempre pensando na adequação da linguagem à competência do leitor.

## SOBRE OS ESTILOS LITERÁRIOS

Para introduzir a questão da arte moderna, e, por extensão, da literatura moderna, seria bom considerar este comentário de 1956, do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, que expressa uma concepção com que qualquer artista moderno ou contemporâneo concordaria:

"O autor de hoje trabalha à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que cria sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria seu conceito de poema e, a partir daí, seu conceito de poesia, de literatura, de arte. Cada poeta tem a sua poética. Ele não está obrigado a obedecer a nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa da sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original. [...]

Para empregar uma palavra bastante corrente na vida literária de agora, o que se exige de cada artista é que ele transmita aquilo que em si é o mais autêntico, e sua autenticidade será reconhecida na medida em que não se identifique com nenhuma expressão já conhecida. Não é preciso lembrar que, para atingir essa expressão pessoal, todos os direitos lhe são concedidos. [...]

Pode-se dizer que hoje não há **uma** arte, não há **a** poesia, mas há artes, há poesias. Cada arte se fragmentou em tantas artes quantos forem os artistas capazes de fundar um tipo de expressão pessoal."

NUNES, Benedito (org.). *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1971, p. 190-191. (Coleção Poetas Modernos do Brasil)

Como se vê, chegou ao fim a noção de “estilo”, “escola” ou “convenção” literária, tal como se concebia nos séculos anteriores. Esse é um processo que começa com o Romantismo, no século XIX, e atinge seu maior desenvolvimento no século XX. É a proclamação da independência estética do artista moderno, fenômeno que se verifica em praticamente todos os campos artísticos, da música à literatura e às artes plásticas. Cada artista cria sua própria concepção de arte. Daí a sensação de “estilhaçamento” quando observamos o panorama da literatura moderna e contemporânea. Hoje, estudamos autores e não grupos ou gerações literárias.

Isso não quer dizer que os escritores de hoje não tenham nada a ver com a tradição. Têm, sim, mas a diferença agora é que a forma de apropriação da tradição é feita de maneira absolutamente pessoal.

Os primeiros vinte anos do século XX, na Europa, assistiram a essa desintegração total dos chamados “estilos de época”, com repercussões profundas no Brasil a partir principalmente da década de 1920. A Semana de Arte Moderna de 1922 pode ser vista como um ponto de referência desse processo de transformação.

Ao falar da poesia brasileira do século XXI, Manuel da Costa Pinto reitera o que disse João Cabral, cinquenta anos antes. Sobre os poetas que selecionou para sua Antologia, diz ele: “[...] sem esquecer, é claro, que todo escritor possui uma singularidade irreduzível a influências e recortes teóricos”. (*Antologia comentada dos poetas brasileiros do século 21*, Publifolha). É o reconhecimento do fim dos estilos que englobavam escritores de uma mesma geração ou época.

## O QUE É LITERATURA?

Seria importante que os professores levassem o aluno a perceber que literatura é construção da linguagem. Isto é, ainda que tenha como referência o mundo real, a marca da literatura é o fato de ser ficção, ela é fruto da inventividade do autor. Literatura é, pois, recriação da realidade e não, como muitas vezes se diz, um “retrato” da realidade. E nessa recriação o autor tem plena liberdade, como disse João Cabral. Pode explorar formas de linguagem, criar palavras, imaginar enredos – nada o prende à realidade imediata. E é exatamente essa liberdade que torna a literatura um campo de possibilidades virtualmente infinito. Ao entrar nesse universo fictício, o leitor sabe que qualquer coisa pode acontecer. Não é um jogo de cartas marcadas, mas um espaço desconhecido a ser percorrido e descoberto.

Desenvolver esse novo conceito de literatura como uma “aventura” intelectual talvez seja o grande desafio da escola. O aluno não deve ler como se fizesse uma prova ou um questionário (como ocorre nos vestibulares, por exemplo). Deve ler como uma conquista, porque isso pode abrir seu horizonte existencial. Essa é a dimensão educativa da literatura.

O declínio da importância das “escolas literárias” levou ao declínio também da preocupação em reconhecer as características de cada uma, como uma lista a ser decorada. Por isso, hoje a literatura deve ser trabalhada como forma de enriquecimento e ampliação do universo emocional e intelectual do aluno. Esse deve ser o resultado das leituras feitas no Ensino Fundamental e Médio.

Nesse sentido, a diversidade de gêneros literários é importante para a formação do leitor, para abrir o seu horizonte, para mostrar-lhe o que ele pode usufruir ao longo de sua vida, e não apenas durante os anos escolares. A escola é apenas o ponto de partida, e não o ponto de chegada.

Por isso, mesmo um livro escrito há vários séculos, como *D. Quixote*, permanece atual. Porque proporciona essa aventura intelectual, esse voo da imaginação. Não para alienar o leitor, mas para fazer com que ele, no fim da leitura, volte à sua realidade e a veja com outros olhos. O diálogo da obra com o mundo em que vive o aluno é fundamental para que a literatura exerça seu papel educativo.

Essa nova concepção de leitura e formação do leitor é fundamental para as escolas criarem seus projetos de leitura, isto é, a seleção de livros que os professores *devem ler junto* com os alunos. Podemos identificar o conceito de educação de uma escola com base nos livros que ela indica e nos livros que ela *não* indica.

Por isso, o mestre Antonio Candido dizia que o acesso à literatura deveria ser um direito básico do ser humano.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES DE APROFUNDAMENTO

Em **Atividades de aprofundamento**, são apresentadas propostas que permitem compreender o funcionamento contemporâneo das convenções literárias relacionadas à obra, apoiar a leitura crítica, criativa e propositiva para explorar as potencialidades da escrita literária com os estudantes. Nessa seção, indicam-se também produções contemporâneas de outros gêneros (literários ou não) que permitem um diálogo intertextual com diferentes aspectos da organização da expressão literária e sua articulação com a experiência individual e social.

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que observem essas falas, da página 68:

**“Fundilho** – [...] Escreva um prólogo. Uma introdução ao espetáculo onde seja explicado que Príamo não se mata de verdade. Para esclarecer a Plateia, diga que eu, Príamo, não sou Príamo, mas Nicolau Fundilho, o tecelão. Isso fará com que não tenham medo”. [...]

**“Focinho** – Portanto, será preciso outro prólogo que deverá dizer que ele não é um leão.”

Provoque os estudantes perguntando a eles se um autor de ficção é um mentiroso. A pergunta poderá parecer estranha e até zombeteira. Depois de ouvir a opinião deles, comece a desconstruir a imagem do senso comum de um escritor de ficção. Pergunte, problematizando o assunto: O que os escritores de ficção escrevem é de verdade ou de mentira? Por que acreditamos nas histórias que escrevem, sabendo que são de mentira? Por que precisamos sair da realidade e entrar no mundo da fantasia? Em meio a essas reflexões, peça que mencionem uma história de ficção de que gostaram – pode ser um romance, uma novela (literária ou de televisão), um filme, uma série, uma peça de teatro, uma HQ. Indague sobre que sentimento a obra provocou neles. Em seguida, questione se o que sentiram era de verdade ou de mentira. A ideia é conduzi-los à percepção de que quanto mais um autor tiver o poder de nos

fazer acreditar em uma verdade que sabemos ser de mentira, ou seja, quanto mais ele nos fizer esquecer a realidade e mergulhar na história de ficção que está sendo contada, a ponto de nos emocionar (até às lágrimas, muitas vezes) ou de nos divertir, maior será o seu talento como ficcionista – ou como “mentiroso”. Por fim, pergunte se, ao final da leitura de *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare, teatro ou prosa, o autor conseguiu fazê-los acreditar na história que foi contada e por quê.

2. **HISTÓRIA** Logo no primeiro ato da peça, na Cena I, ficamos sabendo que essa cena (bem como toda a história contada na peça) se passa em Atenas, capital da Grécia, uma cidade-Estado (na época chamada de pólis) que era famosa pelo auge de sua história, no século V a.C., quando conheceu a glória cultural por meio da política (foi ali que tivemos o primeiro modelo de democracia, que depois seria aprimorado até o modelo representativo atual) e do pensamento racional (foi também ali que viveram os três pensadores gregos considerados os fundadores da filosofia ocidental, base de nossa civilização: Sócrates, Platão e Aristóteles).

Pondere, no entanto, que a Atenas imaginada por Shakespeare situa-se entre o final da Idade Média e o início da Modernidade, mais ou menos o período em que Shakespeare viveu e produziu suas peças. Quando, por exemplo, Hérnia e Lisandro pensam em fugir de Atenas para escapar das rigorosas leis da cidade, Shakespeare dá a entender que naquela época Atenas ainda era uma cidade-Estado, pois era comum que cada uma dessas circunscrições tivesse leis próprias. E quando Lisandro conta a Helena sobre sua fuga com Hérnia na calada da noite, ele fala em “atravessar furtivamente as portas que fecham os muros de Atenas”, o que sugere uma cidade cercada por altos muros, característica das fortificações medievais.

Diante disso, indague aos alunos: Podemos dizer que a inventividade de Shakespeare nessa peça é atemporal, incluindo “jogar” com várias épocas e culturas? Peça que comentem esse aspecto que, de resto, encontra-se em todas as suas produções teatrais.

3. **SOCIOLOGIA** Em *Sonho de uma noite de verão*, as mulheres são completamente submetidas à vontade dos homens, sejam os pais ou os maridos, submissão que conta com a condescendência e o aval da lei, que as pune até com a morte em caso de desobediência. Embora haja sinais de revolta e inconformismo – veja-se o caso de Hérnia –, as

mulheres têm de resolver suas questões pessoais e amorosas levando em conta esse contexto machista e de tradição patriarcal, embora o termo *machismo* ainda não fosse usado na linguagem da época.

Comente com os estudantes que esse tipo de comportamento está na contramão do nosso tempo, em que as mulheres vêm consolidando conquistas sociais importantes, que tiveram início nos anos 1960, com os movimentos feministas. Solicite a eles que, em grupos, pesquisem: Que conquistas são essas? Oriente-os a criarem subtemas dentro do tema das conquistas feministas das últimas décadas, para que cada grupo aborde um aspecto significativo deles.

Para dar subsídios às pesquisas, discuta com os alunos as mudanças do comportamento feminino nas últimas décadas em relação à iniciativa das conquistas amorosas: hoje, em geral, as garotas não aguardam passivamente que alguém se interesse por elas, elas tomam a iniciativa e possuem mais autonomia tanto para agir quanto para recusar, quando é o caso – no contexto daquilo que vem sendo chamado de “empoderamento feminino”.

4. **SOCIOLOGIA** Outra questão que perpassa a história da peça é o sentimento de posse nas relações, tão enraizado em nossa cultura e tão estimulado pelas novelas, filmes e músicas românticas, que influencia várias gerações até nossos dias. Atualmente, em uma perspectiva crítica, esse sentimento vem sendo considerado um dos responsáveis pela violência contra as mulheres, que, em sua consequência mais extrema, tem levado muitas delas à morte.

Problematize as relações amorosas com os alunos, sem tirar, porém, o encantamento que as pessoas sentem quando estão apaixonadas ou são amadas por alguém. Deixe claro – e eles certamente sabem disso – que o amor entre duas pessoas, principalmente se correspondido, é um dos sentimentos mais prazerosos que um ser humano pode experimentar. Mas que o amor não combina com uma relação abusiva, em que há desrespeito e sentimento de posse, mas com liberdade para deixar o companheiro ou a companheira livre, inclusive para não continuar a relação, caso um deles assim o deseje. Provoque-os a esse respeito, fazendo perguntas como: Vocês já viveram uma relação em que havia sentimento de posse? Como se sentiram? Vocês se controlam para que o amor não se transforme em sentimento de posse pela outra pessoa? O que pensam sobre o ciúme? Como fazer para preservar a liberdade da pessoa que amamos?

# SUGESTÕES DE REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

PARA O ALUNO

## ★ LIVROS ↘

ÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. 5. ed. Trad. Luiz Castro de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

História lendária que se passa na região da Cornualha, na Irlanda, narra o amor trágico entre o cavaleiro Tristão e a princesa irlandesa Isolda. É um exemplo de amor cortês. Os jovens amam-se perdidamente, no entanto, quando juntos, estão separados, e quando separados, estão juntos.

EURÍPEDES. *Medeia; Hipólito; As troianas*. Tradução do grego, apres. e notas Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

Obra que traz três importantes peças de um dos principais autores da tragédia grega na Antiguidade.

LACERDA, Rodrigo. *Hamlet ou Amleto? – Shakespeare para jovens curiosos e para adultos preguiçosos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

Livro introdutório que conduz o leitor pelo universo shakespeariano e por um dos textos mais importantes e centrais do

teatro e da nossa cultura: *Hamlet*. Na obra, o escritor carioca reconta a história do príncipe Hamlet, colocando o leitor em contato com a força dramática da peça. O autor ainda informa e comenta as referências sobre cada ato e cena da peça.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Cartografia da leitura elaborada por Ana Maria Machado, premiada escritora brasileira, que nesta obra apresenta aos jovens leitores um passeio apaixonado pelos textos clássicos da literatura universal.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 1998. (L&PM Pocket)

Clássica história de amor de Shakespeare. Romeu e Julieta apaixonam-se em um baile de máscaras, mas ele é filho dos Montéquio e ela, dos Capuleto, duas das mais poderosas famílias de Verona, inimigas entre si, o que se transforma em um grande obstáculo para a realização do amor entre os jovens.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Peça teatral em forma de auto, em três atos, publicada em 1955 por Suassuna. O texto mescla elementos da tradição popular oral, do cordel, da comédia e tradições religiosas. Em 1962, o renomado crítico teatral Sábato Magaldi considerou essa peça “o texto mais popular do moderno teatro brasileiro”.

ZUMTHOR, Paul. *Correspondência de Abelardo e Heloisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Nesta obra, Paul Zumthor, historiador e linguista suíço, especialista em Idade Média, comenta as cartas entre Pedro Abelardo, filósofo e professor, e Heloísa de Argenteuil, sua aluna. Eles acabam se apaixonando e se envolvendo em uma história de amor proibida que acaba em tragédia. Em plena Idade Média, os jovens abdicam desse amor e sublimam seus sentimentos pelo mais elevado espírito religioso, sempre em busca da verdade.

## ★ CANÇÕES ↘

Pra alegrar meu dia, com Tiê.

Canção em ritmo de *western* que exalta o amor em um clima de delicadeza e leveza, por um eu poético que se encontra inebriado de afeto pela pessoa amada.

Disponível em: <<http://mod.lk/alegrar>>.

Amor I love you, com Marisa Monte.

Canção impregnada de muito romantismo, de um eu lírico que não cabe em si de paixão e que passar as horas envolvida, quase sufocada pelo amor.

Disponível em: <<http://mod.lk/iloveyou>>.

## AMOR

Oração, de Leo Fressato com A banda mais bonita da cidade.

Canção em que o lirismo e o romantismo predominam, cantada em forma de uma oração elíptica, na qual se celebram a amizade, o amor, a empatia, o *nonsense* e a comunhão entre as pessoas.

Disponível em: <<http://mod.lk/abanda>>.

Monte Castelo, de Renato Russo com Legião Urbana.

Canção cuja letra tem origem em um soneto de Camões e ao qual o músico Renato Russo conseguiu combinar uma melodia que resultou em uma grande apologia ao amor, digna desse sentimento e fiel ao tom bíblico que a letra possui.

Disponível em: <<http://mod.lk/castelo>>.

### Arco-íris, com Fátima Guedes.

Canção em ritmo de sonho, que nos transporta para o universo mágico das fadas, duendes e gnomos e outros seres encantados da floresta. A canção dialoga diretamente com a atmosfera de *Sonho de uma noite de verão*.

Disponível em: <<http://mod.lk/arcoi>>.

### Fadas, de Luiz Melodia.

Canção impregnada de magia e sonho, em que o ritmo brasileiro acentua a poesia da letra. Chame a atenção dos alunos para a forma como a gravação, ao vivo, explora a virtuosidade dos músicos dos instrumentos de sopro, tirando o melhor deles, para depois retomar a atmosfera de fantasia da letra.

Disponível em: <<http://mod.lk/fadas>>.

### João e Maria, com Chico Buarque e Nara Leão.

Em clima de “era uma vez”, o eu poético da canção fala de um amor perdido e lamenta os momentos mágicos da relação, como se sua história de amor tivesse sido um conto de fadas inebriado de paixão e magia.

Disponível em: <<http://mod.lk/joaomar>>.

### Lápis de cor, com Fátima Guedes.

Nesta canção, Fátima Guedes esboça um cenário lúdico e romântico de felicidade, que pode ser vislumbrado em um desenho malfeito, mas que conta com o melhor que a desenhista pode dar, sugerindo que a felicidade pode ser encontrada até na imperfeição.

Disponível em: <<http://mod.lk/lapisde>>.

## FANTASIA

### Bandolins. Com Oswaldo Montenegro.

Pungente canção que parece sair do tempo e nos transportar para um tempo de sonho e magia, de nostalgia e memória, por meio de uma letra curta e simples que rodopia em torno de si mesma, tendo como fundo um arranjo sofisticado que pontua o som dos bandolins.

Disponível em: <<http://mod.lk/bandolin>>.

### Prelúdio, com Raul Seixas.

Uma ode ao sonho e à necessidade de os seres humanos sonharem, sozinhos ou acompanhados.

Disponível em: <<http://mod.lk/preludio>>.

## MULHER

Mulheres de Atenas, de Chico Buarque.

Clássica canção de Chico Buarque, em que ele exalta a força das mulheres da Antiguidade – qualquer semelhança com as personagens Hipólita, Hérmia e Helena não será mera coincidência.

Disponível em: <<http://mod.lk/atenas>>.

Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor, de Zé Ramalho com Amelinha.

Assim como Mulheres de Atenas, essa canção de Zé Ramalho, em clima épico e muito bem contextualizada, exalta a força das mulheres dos grandes guerreiros e conquistadores da história. No final, o compositor insere na canção o tema do cangaço, no Nordeste brasileiro.

Disponível em: <<http://mod.lk/mulher>>.

## ★ VÍDEOS

### BASEADOS EM *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO*

*Sonho de uma noite de verão. Titânia, rainha das fadas.* Balé. Direção e adaptação: Simone Falcão. Ballet Simone Falcão, 2005. Duração: 5min50s.

Disponível em: <<http://mod.lk/bale1>>.

*Hérmia e Lisandro. Sonho de uma noite de verão.* William Shakespeare. Coreografia. Criação Coletiva. Direção: Gabriella Lavinias, Manu Lavinias e Cultive Dança e Teatro. 2019. Duração: 2min44s.

Trecho do espetáculo de 2019 da Cultive Dança e Teatro. Uma livre adaptação da obra homônima de William Shakespeare.

Disponível em: <<http://mod.lk/bale2>>.

## ★ LEITURAS DRAMÁTICAS

*Sonho de uma noite de verão.* Comédia. Direção: Valéria Marchi. Trad. Walcyr Carrasco. Rede de Leituras. 12 ago. 2020. Duração: 1h44min.

Leitura dramática de *Sonho de uma noite de verão* feita durante o contexto da pandemia do novo coronavírus, em agosto de 2020. Pode servir de modelo para a leitura dramática proposta aos alunos neste encarte.

Disponível em: <<http://mod.lk/dramatic>>.

*Sonho de uma noite de verão. Teaser.* Direção: Pedro Granato. Zero35 Filmes. Duração: 1min29s.

Teaser do espetáculo de rua *Sonho de uma noite de verão*, da Cia. Novelo. Direção: Pedro Granato. Edição: Zero35 Filmes.

Disponível em: <<http://mod.lk/bale3>>.

## ★ LIVROS ↘

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Neste livro, Harold Bloom, um dos principais críticos literários da atualidade, convida o leitor a uma saborosa viagem por grandes obras da literatura universal, como *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, *Crime e castigo*, de Dostoiévski, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, *Hamlet*, de Shakespeare, entre muitas outras.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

Obra fundamental do teatro, publicada originalmente na Argentina, em 1974. Nela o autor analisa momentos-chave da poética teatral do Ocidente, de Aristóteles a Brecht, passando por Maquiavel, além de explicar os fundamentos técnicos e teóricos do trabalho do ator desenvolvidos por ele no Teatro de Arena, do qual foi um dos fundadores, nos anos 1950 e 1960.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves (org.). *Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, formas e conceitos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc, 2009.

A obra coloca à disposição do leitor uma cuidadosa filtragem do que o teatro moderno brasileiro realizou e vem realizando de mais característico. Uma fonte segura e um proveitoso instrumento de trabalho para quem se interessa pela arte da dramaturgia em nosso país.

HELIODORA, Barbara. *Caminhos do teatro ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Nesta obra, Barbara Heliodora, uma das maiores conhecedoras da obra de Shakespeare, apresenta um panorama rico e profundo da história do teatro ocidental, desde os seus primórdios.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Esta obra confronta os discursos dos teóricos do teatro ocidental desde Aristóteles até os dias de hoje, trazendo um amplo glossário cronológico e índice dos nomes dos autores, o que torna o livro referência para estudantes de Letras, alunos de Arte Dramática e todos que se interessam pelo teatro.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Pequena obra introdutória pelos caminhos da literatura que analisa a ficção e seus elementos constituintes.

MACHADO, Ana Maria. *Uma rede de casas encantadas*. São Paulo: Moderna, 2012.

Cinco ensaios em que a escritora Ana Maria Machado discorre sobre literatura, literatura infantojuvenil, poesia e o seu processo de criação literária com base em sua trajetória de mais de cinco décadas como escritora, educadora, intelectual e jornalista.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática, 1986.

Com uma abordagem didática da estrutura e dos problemas do teatro brasileiro, a obra analisa aspectos relativos ao texto da peça teatral e à montagem do espetáculo de dramaturgia.

## ARTIGOS

MACÊDO, Gabriel F. Cavalcanti de; VIEIRA, Nadja Maria. A experiência da unidade espaço-tempo na literatura e na psicologia. *Bakhtiniana*. São Paulo, n. 1, p. 119-136. jan./abr. 2015.

Neste ensaio, defende-se o argumento de que a configuração do conceito bakhtiniano de cronotopo, ou seja, a relação entre tempo e espaço, potencializa a obra literária como metáfora para experimentar a vida cotidiana. Cita-se o exemplo do autor-personagem do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, e a dificuldade do poeta português para negociar as posições de figura e fundo no seu pensamento.

## ENTREVISTAS

ARGOLO, André. Enquanto o tempo sou eu. *Rascunho*, edição 212, dez. 2017.

Entrevista com o crítico literário inglês James Wood, radicado desde os anos 1990 nos Estados Unidos, autor de *Como funciona a ficção* e de *A coisa mais próxima da vida*, professor na Universidade de Harvard e ensaísta da revista *The New Yorker*. Nesta entrevista ele mostra sua definição de engajamento na literatura e salienta seu comprometimento com o presente (“somos este tempo aqui, não outro”), em respostas carregadas de citações eruditas e literárias, que transformam a entrevista em uma aula magna sobre literatura, escritores e os elementos da ficção.

Disponível em: <<http://mod.lk/andrear>>.

## VÍDEOS

*William Shakespeare*, por Leandro Karnal.

Depoimento do historiador Leandro Karnal sobre William Shakespeare concedido à professora Liana Leão, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). O vídeo traz informações valiosas sobre o dramaturgo inglês.

Disponível em: <<http://mod.lk/karnal>>.

*Barbara Heliodora e o teatro elizabetano*. Shakespeare Brasil, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Neste vídeo, a crítica de teatro e tradutora de Shakespeare Barbara Heliodora fala das origens do teatro de Shakespeare e explica o teatro elizabetano.

Disponível em: <<http://mod.lk/heliodor>>.

*Cidade de Leitores - Shakespeare*.

A linguagem teatral de Shakespeare é objeto dessa conversa com a crítica teatral Barbara Heliodora e o diretor de teatro Joe Calarco.

Disponível em: <<http://mod.lk/leyla>>.

*O teatro segundo Antunes Filho - O método*. Documentário. SescTV.

O documentário mostra o método por meio de exercícios aplicados a atores de modo a aprimorar corpo e voz para a encenação teatral. Antunes Filho foi um dos grandes diretores de teatro brasileiro e encenou algumas peças de Shakespeare.

Disponível em: <<http://mod.lk/metodo>>.

# BIBLIOGRAFIA COMENTADA

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

Coletânea de obras clássicas que estão na origem dos estudos literários sobre a ficção e seus elementos de composição.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Companhia de Bolso)

Nessa obra, o escritor italiano Italo Calvino (nascido em Cuba, mas levado à Itália logo após o nascimento) comenta com aguda percepção alguns dos autores mais importantes da tradição literária do Ocidente, mesclando gosto pessoal com nomes fundamentais do cânone literário universal, como Balzac, Flaubert, Tolstói e Borges. Calvino ainda fornece subsídios para compreender a controversa indagação sobre por que uma obra é considerada um clássico e por que lê-la, em ensaios que começaram a ser escritos no início da década de 1980 até sua morte, em 1985.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, s.d. (Série Debates: Literatura)

Ensaio de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, importantes nomes na formação de sucessivas gerações de estudantes de Letras e de Artes. A obra traz atualidade nas análises e na discussão crítica das modernas leituras estéticas, que tocam campos do saber como a linguística e a filosofia, entre outros.

COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

O que é um círculo de leitura? É um grupo de pessoas que se reúne com o objetivo de discutir a leitura de uma obra em um lugar qualquer – na escola, na biblioteca, em cafés ou livrarias, na casa de amigos e até mesmo em discussões *on-line*. Nesta

obra, Rildo Cosson, professor na área de Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), apresenta uma proposta de organização e de funcionamento de um círculo de leitura. Ele orienta e fornece embasamento para a criação de atividades que possam auxiliar educadores e leitores, ampliando a grande diversidade de interesses que existe na atividade de leitura, e convida o leitor a formar o seu próprio círculo de leitura.

EVSLIN, Bernard. *Heróis, deuses e monstros da mitologia grega*. Trad. Marcelo Mendes. São Paulo: Benvirá, 2012.

A obra mostra os seres extraordinários da mitologia grega, fazendo o leitor acompanhar os diálogos entre deuses e semideuses, desvendando seus pensamentos, vivenciando suas aventuras e, assim, inserindo-o na cultura da Antiguidade.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. *Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa*. 18. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico)

Estudiosa das questões que envolvem a interdisciplinaridade desde os anos 1970, formada pela USP, mestre em filosofia da educação pela PUC-SP e doutora em antropologia cultural pela USP, a professora Ivani Fazenda acredita que, “ao buscar um saber mais integrado e livre, a interdisciplinaridade conduz a uma metamorfose que pode alterar completamente o curso dos fatos em Educação; pode transformar o sombrio em brilhante e alegre, o tímido em audaz e arrogante e a esperança em possibilidade”.

JOUBE, Vincent. *Por que estudar literatura?* Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012. (Coleção Teoria Literária)

Obra dirigida aos pesquisadores em teoria literária e da arte, aos professores e estudantes de literatura e a todos os amantes da literatura. Discorre sobre a arte literária e seus elementos de formação.

LONTRA, Hilda Orquídea H. (org.). *Histórias de leitores*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Oficina Editorial do Instituto de Letras UnB, 2006.

Obra que reúne textos que tratam do processo de constituição da identidade pela leitura, recuperando vivências permeadas de afetividade que têm em comum o resgate do prazer do convívio com os textos literários.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

Ler é quase sempre uma atividade solitária, que implica, paradoxalmente, uma abertura para o outro. Nesta obra, a antropóloga Michèle Petit discorre sobre as múltiplas dimensões envolvidas na experiência da leitura.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo, Perspectiva, 1996. (Série Debates: Crítica)

Com base no tema da ambiguidade humana, Anatol Rosenfeld, um dos maiores críticos brasileiros, revela as conexões entre a literatura, o teatro, a poesia, o cinema e a pintura, estabelecendo painéis críticos que ainda hoje impressionam por sua originalidade e inovação.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série Princípios)

Nesta obra introdutória ao tema, a professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Angélica Soares retoma a discussão iniciada por Platão e Aristóteles na Antiguidade grega sobre os gêneros literários e a natureza da obra literária, seja ela a epopeia, o conto, a crônica, o ensaio, a novela, perpassando as formas dramáticas (tragédia, comédia e drama) e contemplando as recentes rupturas de paradigma trazidas pelo advento do pensamento pós-moderno nas letras e nas artes.

TERZI, Sylvia Bueno. *A construção da leitura – Uma experiência com crianças de meios iletrados*. Campinas, SP: Pontes; Editora da Unicamp, 1995.

A autora relativiza a ideia de que toda criança, ao chegar à escola, já traz consigo um conhecimento

sobre a escrita – segundo ela, é preciso considerar a sua origem familiar e social e modular o aprendizado e a construção da leitura.

TEZZA, Cristóvão. *O espírito da prosa – Uma autobiografia literária*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Cristóvão Tezza, romancista e ensaísta brasileiro contemporâneo, faz nessa obra uma autobiografia com foco em sua formação como escritor e nas subjetividades que cercam o ofício de escrever.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3. ed. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

Todorov faz a crítica do ensino de literatura na atualidade, baseado no formalismo-estruturalismo, ao mesmo tempo que defende a leitura e a literatura como campos de aprendizado e de formação humana.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 3. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, s.d. (Série Debates: Literatura)

Obra de grande utilidade para quem estuda literatura, apresenta as teses dos formalistas russos e do estruturalismo linguístico e fornece ao leitor ferramentas para descobrir as estruturas subjacentes nas narrativas, trazendo reflexões da ótica da linguística contemporânea.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.

Professor de crítica literária na Universidade de Harvard e conhecido por seus brilhantes ensaios na revista *The New Yorker*, nesta obra, o inglês James Wood (radicado desde os anos 1990 nos Estados Unidos) esmiúça os meandros da ficção e questiona os limites entre artifício e verossimilhança, entre outros elementos fundamentais do texto ficcional.

(Todos os links de páginas da internet presentes neste material foram acessados em 18 nov. 2020).