

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO  
RIO GRANDE DO SUL - CAMPUS OSÓRIO  
LICENCIATURA EM LETRAS - HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS  
NÍVEL GRADUAÇÃO

**Paula Pelissoli Pereira**

**O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE INGLÊS: O GÓTICO EM UM  
*GRADED READER* DO CONTO “A QUEDA DA CASA DE USHER”**

Osório

2021

Paula Pelissoli Pereira

**O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE INGLÊS: O GÓTICO EM UM  
GRADED READER DO CONTO “A QUEDA DA CASA DE USHER”**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Campus Osório como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Mateus da Rosa  
Pereira

Osório

2021



## AGRADECIMENTOS

O longo percurso durante a graduação exigiu o auxílio de algumas pessoas e deixo, abaixo, meus sinceros agradecimentos a elas.

Em primeiro lugar, agradeço à minha família, meus pais, meu irmão e à Lucy, que forneceram todo o suporte necessário para que eu continuasse estudando e não precisasse encontrar grandes dificuldades ao longo da graduação.

Agradeço às minhas amigas de infância, Carina, Carol, Luísa e Vitória, que, mesmo à distância durante boa parte da trajetória do curso, sempre estiveram presentes na minha vida de forma muito significativa.

Agradeço à minha amiga Mariana, da Matemática, pelos nossos encontros e conversas pelos corredores do Campus Osório durante estes quatro anos. Estamos traçando este crescimento pessoal e acadêmico juntas desde o ensino médio.

Agradeço ao meu namorado, Lucas, que esteve presente em todo o percurso desta caminhada, me ajudando a lidar com as minhas inseguranças e acreditando muito no meu potencial (mais do que eu mesma).

Agradeço aos meus colegas, em especial à Maiara (que foi a minha dupla durante todo o curso), à Clarice, ao Vitor, à Julia e à Diane. Sem eles as aulas não teriam sido tão divertidas, além de termos nos ajudado e crescido muito juntos durante todo este tempo.

Agradeço ao professor Mateus, meu orientador, por ter tido paciência comigo e me ajudado muito ao longo deste trabalho. Além disso, os dois projetos que tive oportunidade de ser bolsista voluntária dele proporcionaram um enriquecimento na minha vida acadêmica e foram de grande utilidade para a construção do Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço, do fundo do meu coração, aos meus incríveis professores, pois sem eles não teria me tornado a pessoa e profissional que sou hoje.

Por último, mas não menos importante, agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Campus Osório por ter me oportunizado um ensino superior público, gratuito e de qualidade. Muito do que me tornei, devo a esta instituição.

## RESUMO

No ensino de línguas, a literatura é reconhecida por seu potencial enriquecedor, na medida em que lida com perspectivas culturais e enredos ficcionais que envolvem os alunos, tornando o processo de ensino-aprendizagem mais relevante e prazeroso. Ao considerar o uso de literaturas no ensino de inglês como uma segunda língua, alunos e professores deparam-se com uma barreira: a dificuldade de explorar textos longos ou com linguagens mais complexas por conta da precariedade, ainda, do ensino dessa língua no contexto escolar brasileiro. Para transpor essa dificuldade, identificamos nos *graded readers*, ou livros facilitados, uma oportunidade válida para possibilitar que os alunos tenham contato com a literatura a partir do material adaptado, a fim de que um dia consigam realizar essa leitura no texto original. Dessa forma, percebemos os *graded readers* como uma “escada” para a transição do material adaptado ao original, já que o fato de o aluno ter que lidar com uma linguagem muito além de sua habilidade linguística pode causar grande frustração. Por outro lado, o processo de simplificação envolvido na reescrita de um texto literário para que ele se torne mais acessível do ponto de vista da complexidade linguística, em forma de *graded reader*, também carrega consigo o risco de se perderem aspectos marcadamente artísticos, muitas vezes responsáveis por tornar o texto relevante para a historiografia literária e/ou famoso na cultura popular. Nesse contexto, o principal objetivo deste estudo é analisar como a versão facilitada do conto “A queda da casa de Usher” reconfigura aspectos literários ligados ao gótico, apontando como os elementos fundamentais dessa tradição encontrados no texto original foram preservados, simplificados ou eliminados no texto facilitado. Os resultados sugerem que o *graded reader* consegue redefinir os elementos fundamentais do gótico apesar da simplificação linguística. Alguns traços da estética gótica de Edgar Allan Poe transbordam o texto literário, irradiando-se para outros componentes da publicação, tais como as ilustrações e as atividades pedagógicas. Observa-se, portanto, que a multimodalidade do *graded reader* é fundamental para o êxito na reconfiguração de alguns aspectos marcadamente literários do texto-fonte. Conclui-se que professores de inglês podem considerar o uso de *graded readers* para promover o letramento literário efetivo em aulas de inglês, especificamente no caso do trabalho com o Gótico.

**Palavras-chave:** Letramento multimodal. Gótico. *Graded reader*. Edgar Allan Poe. Inglês.

## ABSTRACT

In language teaching, literature is recognized by its enriching potential, as it deals with cultural perspectives and fictional plots that engage students, making the teaching-learning process more relevant and enjoyable. When considering the use of literature in the teaching of English as a foreign language, students and teachers are faced with a hurdle: the difficulty of exploring longer texts or more complex language due to the precariousness of English language teaching in the Brazilian educational context. To overcome this difficulty, we identified in graded readers a valid opportunity to enable students to have contact with literature through adapted materials, so that one day they can read these texts in their original formats. In this way, we consider graded readers as scaffolding for the transition from adapted materials to the original literary texts, since dealing with language far beyond his or her linguistic ability can cause great frustration in students. On the other hand, the simplification process involved in rewriting a literary text so that it becomes more accessible from a linguistic complexity point of view, in the form of a graded reader, also implies the risk of losing markedly artistic features, often responsible for making the text relevant to literary historiography and/or famous in popular culture. In this context, the main objective of this study is to analyze how the graded reader of the short story "The Fall of the House of Usher" reconfigures literary elements associated with the Gothic, considering how features that are key in this tradition found in the original story have been preserved, simplified or eliminated in the target-text. The results suggest that the graded reader manages to redefine essential Gothic elements despite its linguistic simplification. Some features of Edgar Allan Poe's Gothic aesthetics extrapolate the original story and reach other components of the graded reader, such as illustrations and activities. The multimodality of the graded reader is, therefore, essential for the successful reconfiguration of some markedly literary elements of the source-text. We conclude that teachers of English as a Foreign Language can consider the use of graded readers as a means to foster effective literary literacy in their classes, specifically in the case of teaching Gothic literature.

**Keywords:** Multimodal literacy. Gothic. Graded reader. Edgar Allan Poe. English.

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	6
<b>1 Alguns desafios do uso de literaturas no ensino de inglês</b> .....	12
1.1 Os <i>graded readers</i> como uma alternativa legítima no letramento literário em inglês .....	17
<b>2 A tradição gótica</b> .....	24
2.1 O que caracteriza a estética gótica? .....	28
2.2 Onde está situado Edgar Allan Poe na vastidão do universo da tradição gótica? .....	35
<b>3 Contextualizando o conto “A queda da casa de Usher” e o <i>graded reader</i>...</b>	44
3.1 O Gótico no <i>reader</i> : conto original x conto adaptado .....	48
3.2 A abordagem do Gótico nas ilustrações e atividades .....	57
<b>Considerações finais</b> .....	69
<b>Referências</b> .....	73

## Introdução

A minha relação com a literatura de terror se iniciou ainda na minha adolescência, quando o meu deslumbramento pela mesma já era grande, mas o meu conhecimento pelas estéticas ainda era um tanto superficial. Essa relação passou a ser nutrida, ainda mais, quando tive cadeiras na faculdade que me proporcionaram um contato mais aprofundado, dentre outros escritores, com o gótico Edgar Allan Poe, e o meu apreço para com a sua literatura só foi aumentando à medida que ia desbravando, principalmente, os seus contos. No meu primeiro estágio obrigatório enxerguei a possibilidade de ter o meu primeiro grande planejamento didático sobre o escritor. A professora da turma solicitou que eu trabalhasse com o gênero conto, além de alguns pontos gramaticais, e os conteúdos se encaixaram perfeitamente com o que já estava em minha mente trabalhar: contos de terror. Nesse momento, vi a oportunidade de tornar essa experiência, que seria a primeira, um pouco mais leve para mim, explorando Poe, já que eu estava “íntima” de sua obra e o fascínio que tinha por ela tornava tudo mais empolgante. A ideia, então, era despertar nos alunos, o mínimo que fosse, essa admiração toda que se encontrava em mim.

Dessa forma, a ideia deste projeto surgiu a partir de uma experiência concreta em sala de aula, onde se trabalhou com contos do escritor Edgar Allan Poe. Diferentemente do escopo deste trabalho, a prática experienciada se deu em aulas de Língua Portuguesa, quando optei por elaborar meu projeto didático em torno do escritor gótico. Nessas aulas, pude desenvolver atividades em que explorei com os alunos elementos que tornam Poe um escritor pertencente à estética gótica. Portanto, o texto literário não foi utilizado como pretexto (diferente disso, a gramática foi trabalhada com os alunos a fim de mostrar como ela contribui para a construção de sentidos de determinado texto, nesse caso, o conto de terror), mas, sim, buscou-se explorar elementos que caracterizam os contos do referido autor como fruto de um contexto e movimento literário específicos. Pretendeu-se continuar a explorar este autor, pois além de Edgar Allan Poe ter consolidado a estética gótica e haver um consenso entre a crítica literária e os próprios leitores quanto à sua importância para essa estética e as literaturas norte-americana e universal, percebeu-se também o interesse dos alunos quanto a essa literatura, por conta de a ficção instigar a

imaginação dos jovens, principalmente o gênero terror, já que ele mexe com os sentidos por explorar algo que é intrínseco ao ser humano: os medos.

Na prática de estágio, por se tratar de aulas de Língua Portuguesa, trabalhou-se com contos pouco adaptados. Porém, como este projeto visa à abordagem de contos do autor nas aulas de Língua Inglesa, sabe-se que a realidade é bem diferente, principalmente por se tratar de uma literatura canônica e que apresenta as suas complexidades, pois são obras que retratam uma linguagem do contexto do século XIX. Dessa maneira, há uma grande dificuldade de professores brasileiros de Língua Inglesa explorarem textos literários em suas aulas, por conta da realidade do ensino dessa língua na escola pública. Além do mais, quando são utilizados, acabam se tornando pretexto para o ensino da gramática da língua, e seu real propósito — a exploração de sentido e leitura dos alunos — acaba se perdendo, visto que o ensino de Inglês, em muitas escolas públicas, está ainda pautado na abordagem de regras gramaticais isoladas (cf BRASIL, 2006, p. 107). A dificuldade de um ensino-aprendizagem efetivo dessa língua, na esfera pública, vem de toda uma estrutura precária que inclui a falta de preparação adequada do professor de língua, a carência de material didático e a carga-horária reduzida da disciplina (cf. BRASIL, 1998, p. 21); e todos esses fatores acabam contribuindo de alguma forma para a baixa qualidade do ensino e aprendizado da Língua inglesa. É importante ressaltar que não pretendemos generalizar que o ensino de Inglês seja problemático em todas as escolas públicas, já que cada instituição (federal, estadual ou municipal) apresenta as suas particularidades.

Pensando nisso, os *graded readers*<sup>1</sup> surgem como uma boa alternativa para abordar a literatura nas aulas de língua estrangeira, se levarmos em consideração o nível de proficiência dos estudantes, o que pode proporcionar a eles um primeiro contato literário em uma segunda língua mais fluido e com a redução do nível de frustração durante a leitura. Além do mais, a maior parte desses livros contém atividades baseadas no texto adaptado, como também a abordagem de aspectos gramaticais. Caso professores de Língua Inglesa optem ou tenham a oportunidade de utilizar os livros facilitados em sala de aula, as atividades podem também ser exploradas, já que grande parte dos professores, como bem sabemos, carece de tempo para a preparação de materiais muito elaborados. Por outro lado, se as

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho, os termos *graded reader*, leitura facilitada e livros facilitados são usados de forma intercambiável.

atividades não contemplarem o texto literário de forma a oportunizar aos alunos um “mergulho” na obra do escritor e em sua conseqüente estética, cabe ao professor realizar a mediação a partir da adaptação do material, melhorando os pontos que acredita serem pertinentes, assim como realiza com demais materiais, como o livro didático, por exemplo.

Os *graded readers* são construções marcadamente multimodais, no sentido conferido por Clüver (cf. 2012, p. 15), já que eles geralmente agregam atividades pedagógicas, além de contar com ilustrações que reforçam elementos narrativos e da estética predominante no texto literário. Nesse sentido, os *graded readers* são exemplares de uma combinação de mídias (cf. CLÜVER, 2012, p. 15), tais como o texto literário, o livro didático (com o encadeamento de suas atividades pedagógicas), as ilustrações (já que, na maioria das vezes, os textos literários originais não contavam com imagens preparadas para a versão adaptada) e o áudio (frequentemente com leitura performática, do gênero de contação de histórias). Além disso, considerando sua natureza enquanto narrativa recontada, os *graded readers* também podem ser analisados como uma espécie de transposição midiática<sup>2</sup>, já que, como pretendemos demonstrar neste trabalho, muitos sentidos do texto-fonte transbordam o próprio texto facilitado, sendo as atividades propostas, as ilustrações apresentadas, os glossários, dentre outros elementos típicos desse gênero, partes integrantes dos significados construídos nesse novo meio.

Do ponto de vista metodológico, o desenvolvimento do presente trabalho se deu da seguinte forma: o primeiro capítulo, com o título **Alguns desafios do uso de literaturas no ensino de inglês**, discorre sobre o uso da literatura nas aulas de Língua Inglesa, tecendo uma reflexão a partir do ponto de vista dos documentos oficiais, como os **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)** (1998) e a **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)** (2018), além de importantes teóricos que abordam o assunto, como Penny Ur (1996), que admite a dificuldade em se trabalhar com textos literários originais em aulas de língua estrangeira. A partir da afirmação

---

<sup>2</sup> Assim definido por Claus Clüver (2012, p. 18): “processo ‘genético’ de transformar um texto composto em uma mídia, em outra mídia de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia. Nesses casos, o texto “original” (um conto, um filme, uma pintura, etc.) é a ‘fonte’ do novo texto na outra mídia, considerado o ‘texto-alvo’; Rajewsky fala desse processo como “obrigatoriamente intermediário” (2005, p. 51). O conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de **adaptação**, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.).

anterior, é feito um gancho sobre o uso de *graded readers* como uma opção para o letramento literário em uma segunda língua, levando em consideração o nível em que os aprendizes se encontram em relação à língua, que em geral, não é alto. Assim, pretende-se explicitar por que esse tipo de material pode se configurar como uma boa alternativa para o trabalho com o texto literário, mostrando que ele pode ser um ponto de partida para a transição ao texto original. Além disso, também são identificadas algumas desvantagens que são atribuídas aos livros adaptados em relação aos não adaptados. Para isso, foram utilizados pesquisadores mais recentes, pois a exploração do referido assunto não data de tanto tempo como o primeiro.

No segundo capítulo, intitulado **A tradição gótica**, é realizada uma reflexão a respeito de conceitos sobre a estética gótica, com o intuito, primeiramente, de apresentar um panorama geral sobre o assunto e esclarecer que ela se caracteriza pelo seu vasto desenvolvimento ao longo dos séculos, não podendo ser enxergada apenas como fruto de um contexto específico, já que seu início data do século XVIII e sua fluidez temporal permite que ela esteja presente até os dias atuais. Foram utilizados importantes teóricos dessa área, como Fisher (2004) e Hogle (2002), dentre outros pesquisadores, para dar profundidade ao trabalho, e, principalmente, França (2019), que elenca com precisão os principais elementos que se encontram no escopo gótico. Ao final, expõe-se sobre a vida do escritor que nos interessa neste trabalho, Edgar Allan Poe, evidenciando a sua importância tanto para a crítica, como para a literatura no geral, além de mostrar que os pontos pertencentes à narrativa gótica elencados por França (2019) estão presentes na obra do escritor norte-americano.

Visando a esses pontos, o presente trabalho busca analisar de forma qualitativa, no terceiro capítulo, **Contextualizando o conto “A Queda da Casa de Usher” e o *graded reader***, a narrativa curta e suas atividades, do *graded reader Tales of Mystery*, da editora Helbling Readers. Já que as narrativas de Poe são caracterizadas pela sua variedade estética, como o horror gótico, o humor, o mistério e a ficção científica, este trabalho optou por se centrar na estética de horror gótico do escritor, e o conto selecionado se caracteriza por fazer parte desse segmento, conforme Fisher (2004), ao afirmar que esta narrativa, juntamente de outras que são exemplificadas por ele, “são fundadas solidamente na tradição gótica” (p. 84,

tradução minha)<sup>3</sup>. Além do mais, “A queda da casa de Usher” “provavelmente é considerada uma das maiores conquistas de Poe no conto” (FISHER, 2004, p. 88, tradução minha)<sup>4</sup>, tamanha a sua riqueza na construção dos elementos e importância no universo gótico. Sendo assim, alguns trechos do conto encontrados no *graded reader* do corpus são cotejados com o texto-fonte, em busca de semelhanças e diferenças que sinalizem como o material lida com preocupações e significados literários, principalmente no que diz respeito à estética gótica, diante das limitações linguísticas impostas por uma versão simplificada do texto. Finalmente, as atividades pedagógicas e outros elementos apresentados no *graded reader* são levados em consideração, buscando-se comprovar ou refutar a hipótese de que alguns aspectos relevantes do texto-fonte irradiam para outras partes do material facilitado. Dessa maneira, na segunda parte da análise, será observado de que forma os elementos da estética gótica apontados por França (2019), e presentes no texto de Poe, são explorados, caso sejam explorados, a fim de constatar se as atividades abordam de forma significativa os sentidos referentes ao gótico presentes no conto, ou se os tratam de forma superficial, não proporcionando um olhar crítico aos alunos quanto à referida estética.

Este trabalho visa ampliar o horizonte de possibilidades dos professores quanto ao uso de literatura nas aulas de Língua Inglesa, pois mesmo não sendo possível, muitas vezes, utilizar o texto literário original, podemos buscar outros recursos, como os *graded readers*, para introduzir a literatura aos estudantes que ainda não possuem o nível linguístico adequado para realizar a leitura do texto-fonte. Além do mais, é importante ter em mente que o texto literário, assim como demais gêneros textuais, não deve ser utilizado como pretexto para o ensino da língua. É essencial que ocorra, para além da conscientização linguística, uma exploração dos elementos literários, a partir de atividades que propiciem aos alunos esse contato com a estética explorada, neste caso, a estética gótica de Edgar Allan Poe. Tendo em vista também que o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) Literário de 2018 disponibilizou livros facilitados para escolas da rede pública de ensino médio, este trabalho pretende mostrar que esses livros podem auxiliar os professores no ensino de língua e literatura, assim como aproximar os alunos de textos literários a

---

<sup>3</sup> (...) are founded solidly on Gothic tradition.

<sup>4</sup> (...) probably measures as one of Poe's greatest achievements in the short story.

partir da Língua Inglesa; e, como o objetivo principal é analisar como as atividades são abordadas, a ideia também é explicitar que, quando as atividades presentes nesses livros não contemplarem a literatura de forma significativa, o professor deve ter em mente que ele tem em suas mãos a autonomia para adaptá-las.

## 1 Alguns desafios do uso de literatura no ensino de inglês

A literatura é um rico produto cultural que, nos dias atuais, perdeu, de certa forma, seu caráter elitizado, tornando-se mais democratizado e de mais fácil acesso, estando disponível em diferentes formatos e plataformas para a leitura. A escola, apesar de não ser o único meio hoje que pode proporcionar o contato literário, é a principal fonte para a construção sistematizada desse conhecimento. Trabalhar com a literatura em sala de aula significa, entre tantas coisas, contribuir para a formação integral do aluno enquanto ser humano (cf. COSSON, 2007, p. 3). Ela possibilita conhecermos diferentes pontos de vista e mergulharmos em diversos universos. Além da imaginação, somos apresentados a realidades culturais e socio-históricas. Possibilitar o ensino da literatura para jovens é oportunizar a eles um contato com um universo infindável que somente irá acrescentar no conhecimento de mundo, assim como no autoconhecimento e crescimento pessoal deles. Segundo Ferdinando e Marcílio,

Lidar com a literatura é trabalhar com elementos que envolvem o ser humano e o mundo onde ele está integrado. (...) Enquanto objeto artístico, a obra literária é um instrumento pelo qual o sujeito pode conhecer cenários diversos e, através deles, extrair seu conhecimento de mundo. Ademais, são múltiplos os contextos culturais que a literatura constrói em sua composição e, pelo fato de haver um fluxo constante desses textos ao redor de todo o território global, torna-se possível haver o contato com culturas distintas. (2017, p. 3)

Na contemporaneidade, muito se discute sobre o letramento literário em uma segunda língua, no caso deste trabalho, a Língua Inglesa. Porém, a prática da sala de aula ainda está distante do que parece estar bastante concretizado teoricamente, através de diferentes pesquisas na área. Quando observamos discussões sobre o ensino de literatura por parte de professores do ensino básico, percebemos que esse assunto geralmente se limita às aulas de língua materna. O letramento literário na língua estrangeira pode parecer desafiador, mas não impossível (pois conforme veremos, é viável optar por diferentes materiais para que o seu ensino ocorra efetivamente), principalmente se pensarmos que a literatura é trabalhada na língua materna com os alunos desde o ensino fundamental, e, principalmente no ensino médio, onde o ensino da disciplina ocorre de forma mais sistematizada. Além do mais,

(...) entende-se que o uso de clássicos literários para a aprendizagem de língua estrangeira, pode ser visto como meio eficaz de facilitar a travessia de fronteiras inerentes a esse processo de aprendizagem. Ou seja, o

clássico literário aborda, em seu conteúdo, questões humanas universais, capaz de reduzir a distância entre povos, línguas e culturas. (ALONSO, 2011, p. 29).

Documentos oficiais do Governo, como os **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)** e a **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**, atestam a importância do aprendizado da literatura, mas essa afirmação é direcionada à disciplina de Língua Portuguesa. No que diz respeito ao ensino de Língua Inglesa, não há uma ênfase para o trabalho com esse tipo de texto na aula de língua estrangeira, mas, sim, há uma preocupação com uma abordagem de ensino em que a língua seja explorada de forma contextualizada, ou seja, não utilizando enunciados soltos. No que tange à habilidade de leitura, há algumas passagens nos documentos que abordam a importância em se trabalhar com essa habilidade nas aulas de Língua Inglesa, pois proporciona um contato com as culturas da língua, além de ser capaz de fazer com que entendamos um pouco mais sobre o ponto de vista do outro. Essa perspectiva pode ser constatada em um dos objetivos do ensino de inglês dos PCNs, no ensino médio, segundo o qual o aprendiz deve ser capaz de “conhecer e usar as línguas estrangeiras modernas como instrumento de acesso a informações a outras culturas e grupos sociais” (BRASIL, 1998, p. 32). Dessa maneira, pode-se inferir que o texto literário se constitui como uma eficaz opção para o trabalho com leitura em aulas de segunda língua, porque ele se caracteriza por ser um dos bens culturais da humanidade e, além de ser um texto artístico, com seu valor estético, ele irá proporcionar aos estudantes de uma segunda língua um contato cultural, como também histórico, pois tem a capacidade de nos transportar para um espaço-tempo diverso. De acordo com passagens contidas também na BNCC, o ensino de Língua Inglesa no ensino médio tem como papel

(...) expandir os repertórios linguísticos, multissemióticos e culturais dos estudantes, possibilitando o desenvolvimento de maior consciência e reflexão críticas das funções e usos do inglês na sociedade contemporânea — permitindo, por exemplo, problematizar com maior criticidade os motivos pelos quais ela se tornou uma língua de uso global. Nas situações de aprendizagem do inglês, os estudantes podem reconhecer o caráter fluido, dinâmico e particular dessa língua, como também as marcas identitárias e de singularidade de seus usuários, de modo a ampliar suas vivências com outras formas de organizar, dizer e valorizar o mundo e de construir identidades. (2018, p. 485).

Mesmo havendo dificuldades enfrentadas pelo professor da escola pública ao trabalhar com textos mais extensos em aulas de Língua Inglesa e, conseqüentemente para se trabalhar textos subjetivos como os literários, a literatura

ainda pode ser uma rica ferramenta nas aulas de língua estrangeira, pois trata-se de um produto cultural proveniente de diferentes sociedades. Dessa forma, pode proporcionar aos alunos um contato cultural, além de um consequente aprendizado mais contextualizado da língua. Assim, também, o professor expande o olhar para além da sala de aula, pois ensinar uma segunda língua significa, por exemplo, ver a língua como mediadora de relações entre pessoas de diferentes línguas maternas, não nativas, produtoras e consumidoras de cultura (cf. GIMENEZ, 2011, p. 49). Além do mais, a literatura pode ser uma forma, neste caso em uma segunda língua, de se expressar e de se dizer. Há pesquisadores que apontam a importância do uso de textos literários em sala de aula e trazem argumentos do porquê é eficaz se trabalhar com literatura nas aulas de Língua Inglesa. Collie e Slater (1992 *apud* ALONSO, 2011) justificam, a partir de alguns apontamentos, a importância de se explorar textos dessa natureza em aulas de línguas:

(...) (1) é material autêntico<sup>5</sup>; (2) possui sentido dinâmico; (3) é capaz de atravessar as fronteiras do tempo e do espaço, podendo dialogar com culturas de muitos países em diferentes épocas; (4) proporciona enriquecimento linguístico e cultural e (5) favorece o envolvimento pessoal dos aprendizes nas tarefas propostas (...) (p. 22).

O texto literário, além de proporcionar enriquecimento na aprendizagem, em aspectos culturais e linguísticos, oportuniza também um aprendizado mais prazeroso, pois a ficção prende os alunos, por envolver aspectos relacionados a sentimentos e emoções. Além do mais, por conter muito do ser humano no texto literário, há muitas vezes uma identificação do aluno com esses textos, em que o leitor é capaz de se enxergar em um personagem ou em alguma situação do enredo. Outra autora que defende o texto literário nas aulas de língua estrangeira é Ur (1996), que discorre a respeito de aspectos que tornam a literatura um texto funcional nas aulas de inglês:

A literatura pode ser muito agradável de ler; fornece exemplos de diferentes estilos de escrita e representações de vários usos autênticos da língua; é uma boa base para a expansão do vocabulário; promove habilidades de leitura; pode fornecer um excelente ponto de partida para discussão ou escrita; envolve emoções e intelecto, o que aumenta a motivação e pode contribuir para o desenvolvimento pessoal; faz parte da cultura-alvo e tem valor como parte da educação geral dos alunos; incentiva o pensamento empático, crítico e criativo; contribui para o conhecimento sobre o mundo; e

---

<sup>5</sup> Apesar de os *graded readers* não serem autênticos nesse sentido, nossa argumentação tem como objetivo demonstrar que eles servem como um primeiro contato com autores e textos literários que, de outra forma, representariam obstáculos por sua complexidade e riqueza linguística.

aumenta a conscientização sobre diferentes situações e conflitos humanos. (p. 201, tradução minha)<sup>6</sup>.

Apesar de defender o texto literário na sala de aula, Ur (1996) reconhece as dificuldades que são encontradas pelo docente, por conta da complexidade inerente às composições literárias. A literatura, como arte, não configura uma escrita objetiva, mas, sim, subjetiva, e sua linguagem pode ser difícil para um aprendiz de uma nova língua, além dos aspectos observados anteriormente com relação à realidade do ensino da Língua Inglesa no contexto das escolas públicas no Brasil. Entretanto, a autora afirma que isso é um problema que pode ser solucionado. Nesse sentido, ela tende a ser cuidadosa na escolha dos textos a serem trabalhados com seus alunos, e, às vezes, até mesmo opta por selecionar parte de um texto longo. Outra saída que Ur propõe, em alguns casos, é o uso de versões simplificadas dos textos, mesmo que ela acredite que as adaptações podem não preservar o valor literário do texto original. Porém, o material facilitado irá proporcionar aos aprendizes uma apreciação e prazer no ato de realizar a leitura, e, se optarmos por enxergarmos a partir desse ponto de vista, podemos ter mais ganhos do que perdas no aprendizado (cf. UR, 1996, p. 202).

Dessa forma, é importante que o professor, ao optar em trabalhar com literatura em uma segunda língua, tenha em mente as dificuldades linguísticas que os alunos possivelmente irão enfrentar — isso dependerá, é claro, do nível linguístico em que eles se encontram —, principalmente se for abordar em sala de aula textos clássicos originais. Para que o aluno seja capaz de interpretar e construir sentidos a partir do texto que está lendo, é necessário que haja um cuidado na escolha do material que será trabalhado, assim a leitura poderá ser significativa e contribuir para a bagagem literária do estudante, e não será somente uma decodificação de vocabulário. Se a compreensão do texto for clara para o aprendiz, ele poderá responder ao texto, assim como resignificá-lo. Figueirêdo e Queiroga (2017), assim como Ur, apontam a importância da escolha certa do texto literário para se trabalhar com os aprendizes de uma língua:

---

<sup>6</sup> *Literature can be very enjoyable to read; it provides examples of different styles of writing, and representations of various authentic uses of the language; it is a good basis for vocabulary expansion; it fosters reading skills; it can supply an excellent jump-off point for discussion or writing; it involves emotions as well as intellect, which adds to motivation and may contribute to personal development; it is a part of the target culture and has value as part of the learners' general education; it encourages empathetic, critical and creative thinking; it contributes to world knowledge; and it raises awareness of different human situations and conflicts.*

O que há, de se observar, então, são as escolhas dos gêneros literários a serem trabalhados nas aulas de literatura em língua inglesa. É essencial que se busque por materiais que utilizem métodos que favoreçam o diálogo do aluno com a própria obra literária. De acordo com Pinhel (2004, p. 56), é preciso observar se a leitura de textos em língua estrangeira “[...] está sendo trabalhada como um meio de potencializar a formação do aluno como um leitor autônomo, capaz de interagir com o autor, de maneira a interpretar o texto em busca dos objetivos específicos que emergem a cada leitura [...]” (FIGUEIRÊDO; QUEIROGA, 2017, p. 5).

Além dos autores citados acima, Rossoni (2017) também salienta a importância de uma seleção cuidadosa do material como um dos principais fatores que contribuem para o sucesso na leitura significativa em uma segunda língua:

A leitura em LE pode ser trabalhada com alunos de diferentes níveis de proficiência, basta o professor fazer a escolha do material adequado ao nível de seus alunos e guiá-los para que esse processo seja produtivo e prazeroso. Os livros devem estar em um nível de linguagem apropriado, não devem estar além da capacidade do aprendiz, pois isso causaria frustração ao leitor por não compreender o que está lendo, muito menos devem ser de nível inferior, pois assim não seria um desafio para o aluno e a atividade perderia totalmente seu propósito. Ao ler materiais linguisticamente difíceis, a leitura deixa de ser prazerosa, torna-se lenta, desmotivadora e os alunos têm baixa expectativa de compreensão do conteúdo. (ROSSONI, 2017, p. 37).

A literatura, por ser um texto ficcional, é conhecida pelo seu caráter prazeroso, pois explora a imaginação; dessa forma, o professor de Língua Inglesa, ao escolher os textos a serem trabalhados nas aulas, deve levar em consideração a aproximação e a intimidade do aprendiz com a língua, para que a fluidez da leitura literária não se perca. É nesse sentido que os livros facilitados podem configurar-se como uma boa escolha para se trabalhar literatura na aula de inglês, se, como professores, levarmos em consideração o nível de fluência do aprendiz.

### **1.1 Os *graded readers* como uma alternativa legítima no letramento literário em inglês**

Para esclarecer melhor sobre o tipo de material que se pretende analisar no presente trabalho, é válida uma apresentação mais pontual sobre o que ele se trata. Quando falamos sobre materiais que exploram versões de textos de natureza ficcional, assim como não ficcional, para o ensino de Língua Inglesa a aprendizes não nativos, comumente os conhecemos por materiais “facilitados” ou “adaptados”; outrora, na Língua Inglesa, são intitulados *readers* ou *graded readers* e são definidos da seguinte maneira pela Extensive Reading Foundation (ERF):

Livros facilitados são livros de variados gêneros criados especialmente para alunos de línguas estrangeiras. Eles podem ser versões simplificadas de

obras existentes, histórias originais ou livros de natureza factual. Eles são “facilitados” no sentido de que a sintaxe e o léxico são adaptados para tornar o conteúdo acessível aos alunos do idioma. Os editores normalmente publicam séries de leitores com 4-6 níveis de leitura diferentes para se adequar a vários níveis de habilidade e permitir o progresso ao longo do tempo. A Extensive Reading Foundation também se refere aos livros facilitados como Literatura para alunos de línguas, indicando que eles compreendem um tipo de literatura válido e “autêntico” destinado a um público específico. (2020, *online*, tradução minha)<sup>7</sup>.

Os referidos livros apresentam, de forma geral, a obra adaptada, imagens que facilitam a compreensão da narrativa (dependendo do nível linguístico do material), notas de rodapé com explicação de vocabulário que porventura não seja familiar aos leitores e, muitos deles, atividades que abordam o texto e aspectos formais da língua, assim como exploram as quatro habilidades. Além disso, também contam com elementos paratextuais que:

(...) incluem introduções ou prefácios contendo informações sobre o autor e a obra originais, sobre a história ou a cultura dos povos ou dos lugares ficcionalmente representados. Podem conter ainda textos explicativos, como notas de rodapé, pequenos glossários (bilíngues, monolíngues ou até pictóricos), e exercícios de interpretação de texto ou de vocabulário e gramática. Informações de orelha e de quarta capa sobre a série, o público-alvo e a história (normalmente um breve resumo) também ajudam a compor o rico aparato paratextual que, juntamente com as ilustrações, serve de invólucro para os *graded readers*. (BECKER, 2015, p. 14-15).

Segundo a pesquisa de Rossoni (2017), o seu uso “data do início do ensino de inglês como L2 ou LE e teve como precursor Michael West, professor que ensinava inglês na Índia nos anos 1920, que reescreveu histórias folclóricas e contos de fada e adaptou literatura para seus alunos” (p.37). O material foi criado com a intenção “de dar aos alunos acesso tanto à literatura inglesa clássica, quanto à moderna” (EPER *apud* ROSSONI, 2017, p. 37). Para além desse primeiro passo dado pelo professor para o início da criação desse tipo de material, nos anos 60 e 70 a produção dos livros passou a ser mais difundida e, na década de 70, as editoras passaram a mostrar um interesse maior em produzir livros atrativos e de aparência moderna para atrair um público leitor cada vez mais amplo (cf. EPER *apud* ROSSONI, 2017, p. 37). Nos anos 80 e 90, a produção passou a ser ainda mais crescente e teve algumas inovações, como a inclusão de ilustrações que

---

<sup>7</sup> *Graded Readers are books of various genres that are specially created for learners of foreign languages. They may be simplified versions of existing works, original stories or books that are factual in nature. They are ‘graded’ in the sense that the syntax and lexis are controlled in order to make the content accessible to learners of the language. Publishers normally issue reader series with 4-6 different reading levels to suit a range of skill levels and allow progress over time. The Extensive Reading Foundation also refers to graded readers as Language Learner Literature (LLL), indicating that they comprise a valid, ‘authentic’ type of literature aimed at a specific readership.*

facilitassem a compreensão do aprendiz com relação ao texto. Nos dias atuais, há diversas atividades que ajudam a conduzir a leitura, além de *audiobooks* e ainda materiais complementares disponíveis nas plataformas digitais. Atualmente, é possível encontrar diferentes editoras que produzem os livros facilitados, assim como diferentes tipos de textos, desde os de não ficção, até os de ficção, que são os mais produzidos pelas editoras, por conta do grande consumo pelo público leitor desse tipo de material.

Os *graded readers* apresentam funções didáticas bem definidas, ou seja, eles não prometem mais do que oferecem visivelmente ao longo das páginas. Eles podem ser utilizados por professores em suas aulas, além de servirem também como material extra para os alunos que pretendem aprofundar os seus estudos sobre a língua, à parte da escola, e construir uma autonomia na aprendizagem. Por conta da simplicidade da escrita do texto, constituem-se como uma maneira a mais para a exploração da literatura, a partir de uma leitura que propicia um momento de apreciação, mas que ao mesmo tempo expande o vocabulário, sem se fazer de todo incompreensível ao aprendiz:

Esses livros de leitura simplificada possuem funções pedagógicas bem definidas: servir como um livro-texto de transição para aprendizes de língua estrangeira; criar autonomia nesses aprendizes para construírem conhecimento sem o acompanhamento do professor; permitir a autoavaliação através do cumprimento de uma tarefa de leitura desafiadora, a do texto literário; estimular diferentes estratégias de leitura para aquisição de vocabulário. Além disso, essas adaptações pretendem ser um passatempo agradável e divertido. (BECKER, 2015, p. 11-12).

O trabalho com *graded readers* de livros clássicos pode oportunizar aos aprendizes não somente um intercâmbio cultural com os países de origem de língua inglesa, mas também uma aproximação com obras canônicas, que podem ser pouco familiares até mesmo na língua materna dos alunos. Já para os estudantes que apresentam familiaridade com obras clássicas na língua materna, este contato será ainda mais aprazível. Além do mais, essa aproximação é ainda mais facilitada já que nos dias atuais há adaptações em *readers* para inúmeras obras; esse recurso, que possibilita uma leitura mais fluida para os aprendizes iniciantes da língua, pode ser uma ferramenta não somente para o ensino de Língua Inglesa e literatura, como também um suporte de motivação aos aprendizes para futuramente tornarem-se apreciadores do cânone literário.

O uso dos *readers* e sua grande variedade de títulos da literatura universal possibilita ao aluno, segundo Aebbersold e Field (1992, p.157), familiarizar-se

com vários aspectos da cultura do país (países) onde a língua estudada é falada. O grande número de títulos disponíveis possibilita ao aluno acesso a diferentes gêneros literários, tornando possível a escolha daqueles mais próximos aos que leria em língua materna. (ROSSONI, 2017, p. 55).

Além do mais, esta discussão não tem por objetivo afirmar que os aprendizes de inglês, que estudam literatura, ou os professores que ensinam a língua, devam somente utilizar materiais facilitados para realizar o contato com obras literárias em Língua Inglesa. Entende-se aqui que o material facilitado é uma boa oportunidade para o aluno que não tem a sua fluência consolidada ser capaz de ler o material adaptado e compreender a narrativa sem frustração, desmotivação e ainda conseguir atingir as camadas propriamente literárias do texto. Como ele estará consolidando a sua aprendizagem em relação à língua a partir do texto que está lendo, é importante que haja desafios linguísticos, mas também é essencial que esses desafios não se tornem obstáculos para que o estudante se sinta desestimulado a prosseguir com a leitura. Com um grau de dificuldade que esteja somente um pouco acima do nível de proficiência em que o aluno se encontra, ele poderá se sentir mais estimulado a dar continuidade à leitura literária. Dessa forma, espera-se que os *graded readers* funcionem como uma “escada”. À medida em que o aluno vai progredindo no seu aprendizado com a língua, ele irá aumentando o seu nível linguístico e chegará um momento em que será capaz de ler a obra original, sem mais precisar da versão simplificada, por ter a sua bagagem linguística construída, seguindo a necessidade de cada etapa do seu aprendizado:

Os alunos começam a ler materiais leves, simples e conforme sua proficiência aumenta, aumentará o nível da leitura feita, até que cheguem em um momento no qual serão capazes de ler obras inteiras sem adaptação alguma. Para se desenvolverem como leitores em LE, os alunos precisam ler materiais interessantes e compreensíveis, dentro de suas possibilidades linguísticas. (ROSSONI, 2017, p. 42).

A partir das pesquisas realizadas por Uden, Schmitt e Schmitt (2014 *apud* ROSSONI, 2017), sobre a passagem de materiais facilitados aos textos originais, eles chegam à conclusão de que “os alunos que já superaram o nível da leitura dos materiais facilitados são capazes de fazer a transição diretamente para os materiais autênticos, mesmo lendo abaixo do nível de vocabulário de 98%” (p. 43).

Os aprendizes e professores podem, até mesmo, além de optarem por fazer a transição do texto facilitado para o texto original, intercalar a leitura entre ambos os textos, pois assim eles poderão ir se apropriando ainda mais do vocabulário complexo presente no texto original. Isto é, caso o professor tenha em mente que o

material facilitado irá prejudicar os aspectos literários da obra e que ele não é suficiente para que o aluno aprecie a narrativa literária, o livro também pode servir apenas como um suporte, assim o aluno vai intercalando o original com o adaptado, à medida que não conseguir entender trechos que estão presentes na leitura do texto original. O importante é levar em consideração que este tipo de material não é descartável, pois se configura como um insumo a mais que irá contribuir para o constructo literário e linguístico do aprendiz:

Mas mesmo os adeptos dos textos de leitura simplificada têm suas restrições ao uso exclusivo desses textos no processo de aprendizagem de uma língua estrangeira. As recomendações mais comuns incluem alternar as leituras simplificadas com a leitura de material autêntico, para que o leitor aprenda a controlar o grau de ansiedade frente a textos menos simplificados ou adaptados. Os educadores que advogam por essa combinação de textos adaptados com textos autênticos entendem que o senso de conquista é muito maior quando o aluno progride do simplificado para o autêntico, aprendendo a vencer a insegurança em situações de confronto com elementos lexicais e sintáticos desconhecidos e fazendo do estranhamento uma ferramenta de aquisição de uma maior proficiência. (BECKER, 2015, p. 12).

Entretanto, quando falamos de literatura, há ainda um pensamento bastante conservador com relação às adaptações, mesmo que haja variadas pesquisas sobre os pontos positivos a respeito do uso dos livros literários facilitados e que esses pontos são mostrados de forma prática. Há ainda os defensores do texto literário que cultuam a autenticidade do texto, principalmente quando falamos sobre a literatura canônica. Eles argumentam que somente o texto autêntico irá proporcionar aos leitores o diálogo que o autor da obra pretendeu travar, e que os professores devem oportunizar esse contato que somente o texto autêntico possibilita:

Alguns autores são favoráveis à leitura de materiais autênticos, pois dizem que só assim os leitores poderiam apreciar a beleza da língua e teriam melhor acesso às ideias do escritor. Esses autores também sugerem que os materiais simplificados não representam a língua de maneira fiel e natural, negando assim ao leitor a oportunidade de conhecer a “língua natural” (ROSSONI, 2017, p. 45).

De fato, os materiais simplificados não irão apresentar a língua da maneira genuína e complexa propiciada pelos textos originais, pois como o nome do material explicita se trata de uma obra adaptada e, na maioria dos casos, pode ser que a estética do autor seja, sim, prejudicada. Sem sombra de dúvidas, se os alunos estiverem em um nível linguístico avançado, sendo assim possível a leitura no texto original, esse professor será privilegiado e não deve pensar duas vezes na escolha do material original para a abordagem literária, porque “os *readers* são a escolha

óbvia de material de leitura para todos os alunos, menos os avançados” (DAY; BAMFORD, 1998, p. 97). Porém, esse pensamento é bastante utópico, já que a realidade com a qual os professores de Língua Inglesa se deparam ao entrar em sala de aula, principalmente no ensino básico do Brasil, não é muito próxima a essa.

É importante lembrar que a utilização dos *graded readers* não tem por objetivo anular a obra original. Pelo contrário, eles contribuem para que a obra original permaneça viva e para que um dia a sua leitura possa ser realizada de forma satisfatória. Dessa forma, seria um ótimo exercício nos questionarmos sobre os seguintes pontos: é melhor que o aluno tenha, em um primeiro momento, acesso ao texto adaptado que irá proporcionar um primeiro contato em que a leitura seja viável, ainda que não se trate do original? Ou devemos insistir somente nos textos literários originais, assumindo o risco de tornar esse primeiro contato frustrante e fazer com que esse aluno se torne avesso à leitura de textos literários?

Apesar do grande valor estético das obras originais, já que elas consistem no diálogo real que o autor quis estabelecer com o mundo e nelas estão contidas as ambiguidades e subjetividades específicas da literatura, sua leitura pode acabar sendo um percalço para o aprendiz iniciante. Os pesquisadores que abordam o uso das adaptações na aprendizagem de língua estrangeira não defendem apenas esse tipo de material para a leitura, e, sim, acreditam que podem ser uma maneira viável para quem está começando a ler em uma segunda língua, pois, apesar de todo o valor e importância do material original, ele pode acabar fazendo com que a interpretação do texto se perca, porque o aprendiz primeiramente terá que superar os seus desafios com os novos vocábulos. Além do mais, uma pausa constante da leitura para utilizar o dicionário dificultará a percepção do aluno sobre o caráter prazeroso da literatura e a tornará maçante. Dessa forma, a leitura crítica pode acabar não sendo alcançada e o texto original pode acabar não fazendo sentido para o leitor que está traçando o seu caminho na leitura em uma língua estrangeira. Nesse momento de processo de aprendizagem de uma segunda língua, onde se tem por objetivo formar literariamente o aluno, utilizar textos autênticos que vão muito além dos conhecimentos linguísticos deles poderá ocasionar em uma frustração de ambas as partes, do professor por não conseguir fazer com que o estudante consiga se apropriar do texto e enxergar sentidos nele, e, por outro lado, do estudante que não conseguirá compreender e se sentirá incapaz de realizar a leitura. Com isso, pode-se ocasionar o inverso do pretendido: ao invés de fazer com

que o aluno crie apreço pela literatura, ele pode acabar associando, a partir disso, o texto literário como algo desagradável que se limita às atividades escolares:

Alguns veem o uso dos textos autênticos como um paradoxo, pois pode ter um efeito contrário ao pretendido; ao invés de ajudar o leitor a ler em busca da mensagem, um texto autêntico com uma linguagem muito difícil força o leitor a focar no código. Para Arroita e Márquez (2014), essa exposição prematura a estruturas complexas e vocabulário desnecessário, pode ter efeitos negativos. Para eles, os usos de textos autênticos são pedagogicamente apropriados, interessantes e motivadores *apenas* para alunos em estágio linguístico avançado. Para Kanel (2006), os materiais autênticos podem ser motivadores para os leitores cujos níveis de proficiência estão próximos aos falantes nativos, mas, se a leitura for muito difícil, os aprendizes podem ficar frustrados, perder a motivação e por fim, desistir. Para Nuttal (2000, p. 177), “textos linguisticamente difíceis não são adequados para o desenvolvimento de habilidade de leitura” (ROSSONI, 2017, p. 45).

Para finalizar os argumentos a respeito dos resultados frutíferos que os *graded readers* podem possibilitar aos alunos e professores, trago, de forma breve, a conclusão que Rossoni (2017) chega ao final de sua pesquisa com relação à diferença entre textos autênticos e textos adaptados, que vai ao encontro da discussão que foi estabelecida e defendida ao longo deste capítulo:

De acordo com as observações e resultados deste estudo, algumas diferenças entre os leitores de *readers* e autênticos merecem destaque. Os aprendizes que leram *readers* não tiveram tantas dúvidas com relação ao vocabulário, o que tornou a leitura rápida, baixou a ansiedade, promoveu autoconfiança, causou sensações positivas e estimulou mais leituras. Todos os participantes do grupo focal prosseguiram em suas leituras e se sentiram mais confiantes para ler materiais autênticos, como artigos acadêmicos, textos da *internet*, *short stories*, e outros. Concordamos que a mudança dos *readers* para textos não facilitados é possível para alunos motivados e que a escolha de textos autênticos com os quais eles se sintam confortáveis é fundamental para uma experiência bem sucedida. (ROSSONI, 2017, p. 90).

Ademais, não podemos continuar enxergando a Literatura canônica/clássica como sendo algo a ser mantido de forma intocada e a ser lida apenas no original, mas também algo que pode ser representado de maneira interessante ao ser repaginado com o objetivo de atender a diferentes públicos (cf. Waring, 2012, *online*). As representações/adaptações, assim como as traduções intersemióticas, não surgem para substituir o texto literário original, mas, sim, para proporcionar a diferentes leitores um primeiro contato envolvente. A partir dos estudos culturais passamos a enxergar a literatura através de diferentes formatos, dentre eles, os quadrinhos e o cinema, o que facilita e aproxima o contato do leitor iniciante com diferentes obras clássicas, pois através das adaptações o leitor poderá se fascinar pela literatura canônica, o que em um contato feito diretamente com o original

poderia causar um estranhamento excessivo. Os *graded readers* surgem da mesma forma, seja com a intenção de aprender uma segunda língua, ou até mesmo, de acordo com o foco do trabalho, pode servir como uma forma de aproximar os aprendizes a um texto literário em Língua Inglesa. Assim como os demais tipos de adaptações que são possíveis de serem realizadas a partir dos clássicos, os livros facilitados só irão engrandecer o cânone e tornar o contato dos alunos com ele mais possível.

## 2 A tradição gótica

Apesar de o Gótico ser considerado uma vertente do Romantismo, pelos diversos elementos que ambos compartilham e pelo surgimento de romances góticos no mesmo período, a estética gótica começa a deixar suas marcas antes do movimento romântico, e isso é possível perceber através das conceituações existentes da palavra, de acordo com França (2015). Antes de o Gótico ser visto como um estilo literário que abrange o fim do século XVIII e o início do XIX, nas palavras de Fisher (2004) “o termo ‘gótico’ se originou, reconhecidamente, em uma confluência de história e arquitetura” (p. 73, tradução minha)<sup>8</sup>. A origem da palavra surge a partir de uma tribo germânica, os *godos*, cujos modos de vida e crenças contrastavam com os da civilização clássica greco-romana do Sul, sendo que a primeira era vista pela segunda como incivilizada e bárbara (cf. FISHER, 2004, p. 73). O nome “gótico” remete também a um tipo de arquitetura medieval que se caracterizou pelas grandes construções, ambientes amplos e vitrais que davam passagem à luz, buscando proporcionar ao homem uma comunicação direta com Deus:

Mesmo que este estilo arquitetônico esteja fortemente associado à religiosidade cristã, sua identificação com o excesso e a intensidade é patente, necessário para objetivar um efeito emocional sobre as pessoas, evocando a sensação de se estar à mercê de um poder superior, diante do qual o homem se sente vulnerável. Em suma, um espaço do oculto e do não explicável. (MARTINHO, 2010, p. 45).

Diversas arquiteturas góticas acabaram sendo degradadas, pois não eram mais mantidas. Além do simbolismo na arquitetura arruinada, a mente britânica associou uma imoralidade direta a alguns dos pensamentos e práticas do catolicismo romano. Entretanto, não foi somente a arquitetura que influenciou a estética que conhecemos hoje, já que a Igreja também contribuiu para o imaginário do Gótico que surgia a partir das vestimentas do clero, por exemplo, que consistiam em mantos encapuzados e esvoaçantes que eram usados pelos membros de ordens eclesiásticas e se encaixavam exatamente nas concepções estereotipadas de fantasmas cobertos por lençóis. Outra suposição peculiar sobre as práticas católicas dizia respeito ao enterro vivo como punição ao clero (cf. FISHER, 2004, p. 74), o que

---

<sup>8</sup> *The term ‘Gothic’, admittedly, originated in a confluence of history and architecture.*

mais tarde os leitores puderam presenciar no conto “Enterro Prematuro” (1844), de Edgar Allan Poe.

Nas palavras de França, o termo “gótico” pode ser conceituado de diferentes formas:

Qualquer consulta ao vocábulo apontará pelo menos quatro sentidos principais: (i) um adjetivo pátrio, que se refere a uma das tribos germânicas responsáveis diretamente pela queda do Império Romano; (ii) o termo depreciativo que os renascentistas utilizaram para nomear a arquitetura da Idade Média; (iii) o estilo dos romances escritos entre o fim do século XVIII e o início do XIX, sobretudo na Inglaterra, notabilizados pela produção do horror e/ou terror como efeito de recepção; (iv) uma subcultura de arte e moda contemporânea, caracterizada pelo apreço pelos temas da melancolia, do horror e da morte. (FRANÇA, 2015, p. 1-2).

É preciso deixar claro que a trajetória do Gótico, durante os séculos, é muito mais complexa do que se pretende explicitar nesta pesquisa. Como já se pode nitidamente notar, não é tão simples datar o seu início, muito menos o seu fim, já que a amplitude e vastidão da estética permitem que ela esteja presente até os tempos modernos, em produções tanto literárias como audiovisuais. Um exemplo disso está na introdução de Hogle para o **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**, em que o pesquisador esclarece que: “nossos objetivos aqui são explicar as razões da persistência do Gótico através da história moderna e como e por que tantas mudanças e variações ocorreram nesse modo curioso ao longo de 250 anos” (2002, p. 2, tradução minha)<sup>9</sup>. Nessa obra, a abordagem do compilado de artigos sobre a estética gótica explora sua modificação ao longo da história, e não se trata de um estudo fechado sobre a conceituação do Gótico em um contexto específico, afinal não seria possível colocar em uma “caixinha” os elementos que lhe dizem respeito, nem classificar pontualmente em que ele consiste, já que o Gótico historicamente tem se mostrado bastante flexível e pouco coeso enquanto uma estética:

Para tanto, é necessário, em primeiro lugar, entender o Gótico menos como um movimento artístico coerente, restrito a um local e a um momento histórico muito específicos, e muito mais como uma tendência do espírito moderno, que afetou profundamente os modos de pensar, de sentir e de expressar a arte na modernidade. O Gótico seria como uma faceta da natureza humana, que permearia várias manifestações da cultura (STEVENS, 2012, p. 31), e teria se consolidado, no campo da arte, como uma **estética negativa** (...) (FRANÇA, 2015, p. 2).

---

<sup>9</sup> *Our objectives here are to explain the reasons for the persistence of the Gothic across modern history and how and why so many changes and variations have occurred in this curious mode over 250 years.*

O que é possível datar, entretanto, é a primeira obra literária considerada gótica: **O Castelo de Otranto**, romance inglês de Horace Walpole, publicada no ano de 1764. A obra de Walpole surge como uma negação do Iluminismo e do pensamento racionalista que estava em voga no mesmo período, e o romance abarca elementos que contribuíram para a construção do Gótico, como: “o castelo (que apresenta uma atmosfera assustadora), o assassinato, a maldição, os conflitos e o destino dos personagens que compõem a família que são ingredientes próprios para a construção do ambiente sombrio (...)” (SOUZA, 2015, p. 237), além do elemento sobrenatural que é o ponto chave e característico da narrativa. É o princípio de uma estética narrativa que surge às margens para explorar os medos e as ansiedades de uma sociedade que se depara com o ritmo acelerado e as mudanças que influenciavam os modos de vida, por conta da Revolução Industrial. Essa nova forma de narrar, mais tarde, acabou por influenciar uma série de romances góticos que passaram a surgir no período do Romantismo — e que se constitui, majoritariamente, por escritoras mulheres —, como bem afirma Hogle:

(...) Apesar de várias formas literárias duradouras terem se combinado em suas materializações iniciais — desde prosa antiga e romances em verso até comédia e tragédias shakespearianas —, a primeira obra publicada que se dizia “uma história gótica” era um conto que se dizia medieval publicado muito depois da Idade Média: **O Castelo de Otranto** de Horace Walpole. (...) A tendência que Walpole lançou foi imitada apenas algumas vezes ao longo das décadas posteriores, tanto em ficção em prosa quanto em drama teatral. Mas ela alavancou na década de 1790 (época em que Walpole morreu) nas ilhas britânicas, no continente da Europa e rapidamente nos Estados Unidos, particularmente para um público leitor feminino, tanto que permaneceu uma forma literária popular, mesmo que controversa, ao longo do que ainda chamamos período Romântico na literatura europeia (que vai da década de 1790 até o começo da década de 1830), agora especialmente bem conhecido como a era de Frankenstein (1818) de Mary Shelley. (2002, p. 1, tradução minha)<sup>10</sup>.

A literatura gótica se popularizou, ao mesmo tempo que ganhou seu espaço no cânone, através de uma abordagem que envolve uma percepção obscura dos espaços físicos, assim como da natureza humana, “como uma tradição artística que

---

<sup>10</sup> (...) *Even though several long-standing literary forms combined in its initial renderings – from ancient prose and verse romances to Shakespearean tragedy and comedy – the first published work to call itself “A Gothic Story” was a counterfeit medieval tale published long after the Middle Ages: Horace Walpole’s The Castle of Otranto (...) The vogue that Walpole began was imitated only sporadically over the next few decades, both in prose fiction and theatrical drama. But it exploded in the 1790s (the decade Walpole died) throughout the British Isles, on the continent of Europe, and briefly in the new United States, particularly for a female readership, so much so that it remained a popular, if controversial, literary mode throughout what we still call the Romantic period in European literature (the 1790s through the early 1830s), now especially well known as the era of Mary Shelley’s Frankenstein (1818).*

codificou, por meio de narrativas ficcionais, um modo de figurar os medos e de expressar os interditos de diversos grupos sociais” (FRANÇA, 2016, p.1). De uma forma bastante abrangente, o Gótico se configura como:

(...) uma tradição artística moderna que, ao investir na produção de prazeres estéticos negativos, como o sublime terrível, o grotesco e o *art- horror*, codificou, por meio de narrativas ficcionais, um modo de representar o mal, ao figurar os medos e expressar os interditos de uma sociedade. O que se chama de literatura gótica seria, pois, uma convergência entre uma percepção de mundo caracteristicamente moderna, pois pessimista e desencantada, e uma forma artística altamente estetizada e convencionalista. (FRANÇA, 2019, p. 41).

Pode-se dizer, em linhas gerais, que o Gótico se constitui como uma estética híbrida que lida com diversas questões, por meio do sombrio e do sublime, como, por exemplo, o lado obscuro e instável do ser humano, onde é possível nos depararmos com os medos, a loucura, a devassidão sexual, a deformação do corpo, o imaginário sobrenatural, reflexões sobre poder e conflitos familiares em ambientações claustrofóbicas que contribuem para a construção do estado de espírito e mental dos personagens que, a todo momento, se sentem ameaçados.

## 2.1 O que caracteriza a estética gótica?

Após traçarmos algumas conceituações sobre a origem da palavra e entender de uma forma mais ampla em que consiste a estética, chegou a hora de estreitarmos a pesquisa e nos atermos a elementos mais específicos e importantes que constituem o Gótico na literatura. Apesar da amplitude da estética, é possível elencar alguns elementos que perpassam, senão toda, grande parte da ficção gótica. É válido ressaltar, ainda, que as características do Gótico a que daremos enfoque não devem ser enxergadas como as únicas que identificam o goticismo — pois assim teremos um olhar limitado sobre o universo vasto do Gótico —, mas elas se constituem como os elementos fundamentais para que possamos conhecer e entender mais a fundo as narrativas góticas<sup>11</sup>.

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

---

<sup>11</sup> Metodologicamente, o enfoque também será direcionado a esses traços fundamentais, pois são os que Edgar Allan Poe compartilha em sua obra, conforme veremos mais adiante, assim esta revisão será utilizada como base para a análise do *graded reader* no capítulo seguinte.

produção de efeitos estéticos relacionados ao medo, ao sublime terrível ou ao grotesco. (FRANÇA, 2016, p. 2).

França (2019), primeiramente, faz um apontamento de três elementos que se constituem como o que se consolidou como tradição gótica e que se sobressaem dos demais existentes:

Entre os muitos elementos convencionais dessa tradição, três se destacam por sua importância e recorrência para a estrutura narrativa e a visão de mundo góticas. São eles: (i) a personagem monstruosa — entes, sobrenaturais ou não, que encarnam algum comportamento transgressivo ou alguma alteridade radical; (ii) o *locus horribilis* — espaços narrativos que são caracterizados como “lugares maus”, e que determinam o comportamento das personagens ou são por elas determinados; e (iii) a fantasmagoria do passado — eventos pretéritos traumáticos, que interferem e condicionam o comportamento das personagens no presente. Quando esses três elementos aparecem em conjunto e sob o regime de um modo narrativo que emprega mecanismos do enredo de suspense e/ou de mistério, com objetivo expresso de produzir, como efeito de recepção, o medo estético ou suas variantes, esses três aspectos podem ser descritos como as principais convenções do que se costuma chamar narrativa gótica. (FRANÇA, 2019, p. 41- 42).

Logo após, ele menciona mais alguns elementos que, segundo ele, não são tão fundamentais como os primeiros, mas que em algum momento podem perpassar a narrativa gótica:

a esses três aspectos, poderíamos acrescentar outros, não tão essenciais, mas, ainda assim, bastante recorrentes nesse tipo de narrativa: (i) narradores autodiegéticos, paranoicos, não confiáveis e donos de uma sensibilidade mórbida, que narram, muitas vezes, em modo de fluxo de consciência; (ii) focos narrativos que enquadram o mundo narrado por detrás de um filtro de culpas, remorsos e arrependimentos, desrealizando e distorcendo mesmo os fenômenos mais corriqueiros; (iii) enredos labirínticos que reforçam a atmosfera de clausura, de perseguição e de desorientação experimentada pelos personagens; (iv) emprego persistente de campos semânticos ligados à escuridão, ao fantasmagórico, ao lúgubre, à morte etc.; (v) temáticas que exploram a imanência do mal, seja presente em personagens específicas, ou disperso entre todas as personagens e espaços narrativos. (FRANÇA, 2019, p. 42).

O medo e as ansiedades culturais, de uma forma geral, são temáticas que caracterizam e estão muito presentes nesse tipo de narrativa, conforme afirma Fisher: “o que finalmente emergiu como suporte principal das obras góticas (...) foi uma atmosfera propícia às ansiedades do protagonista (...)” (2004, p. 75, tradução minha)<sup>12</sup>. Há uma preocupação e aflição com o passado que está distante e que, muitas vezes, é misterioso, mas que ainda assim assombra e dificulta o percurso normal do presente. Muitas obras consistem em narrar acontecimentos do pretérito, ou seja, há uma volta ao passado para narrar fatos pessoais ou acontecimentos

<sup>12</sup> *What finally emerged as a mainstay in Gothic works (...) was an atmosphere conducive to anxieties in the protagonist (...).*

maiores da sociedade que voltam à tona assombrando o psicológico do personagem ou o imaginário de um coletivo, como é o caso de inúmeros contos de Edgar Allan Poe. França salienta que esse retorno ao passado indica um movimento contrário com relação ao progresso que olha para frente (cf. França, 2016, p. 8). Além do mais, o medo do passado se constitui também pelo deslumbre das mudanças presentes: “o Gótico constituiu-se como um modo discursivo capaz de interpretar ficcionalmente esse passado obscuro, face às incríveis transformações do presente setecentista (...)” (PUNTER *apud* FRANÇA 2016, p. 8). Com a revolução industrial, e, conseqüentemente, com os avanços científicos e tecnológicos, há uma preocupação e foco no presente, assim como no futuro e nas mudanças que começam a impactar na vida da sociedade. Dessa forma o passado, com o seu arcaísmo, é rompido, através de uma tentativa de esquecimento e de “deixar para trás” o que passou, e os dilemas que eram priorizados e que fizeram parte do pretérito passam a não fazer mais sentido em meio a tudo que se está vivendo, e quando vêm à tona são interpretados como algo aterrorizante e que devem ser mantidos aprisionados. As personagens góticas estão sempre tendo que lidar com ações e atitudes passadas obscuras, como assassinato, por exemplo, que parecem estar enterradas, mas que a qualquer momento o inconsciente as resgata e torna o presente desesperador e conflituoso:

O passado, contudo, exatamente por desconhecido e alheio, continuava interferindo no presente, como foi sintetizado por Leslie Fielder (1960, p. 131) em uma frase epigramática: “O passado, mesmo quando morto, **especialmente** quando morto, poderia continuar a causar danos” (FRANÇA, 2016, p. 9).

No artigo “O Gótico e a presença fantasmagórica do passado”, França (2016) discorre sobre a temeridade do passado no Gótico e nele o pesquisador faz, dentre outros apontamentos, o seguinte:

(...) Sendo um fenômeno moderno, o Gótico carrega em si as apreensões geradas pelas mudanças ocorridas nos modos de percepção do tempo a partir do século XVIII. A aceleração do ritmo de vida, a emergência da ideia de progresso e a conseqüente necessidade de se pensar um futuro em constante transformação promoveram a ideia de rompimento de continuidade entre os tempos históricos. Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, muitas vezes em figurações fantasmagóricas, para afetar as ações do presente. Em uma de suas formas de enredo mais recorrente, a protagonista da ficção gótica é vítima de atos pretéritos, nem sempre por ela perpetrados, e precisa enfrentar seu passado como condição para recuperar o controle de seu presente e a esperança em um futuro melhor. No Gótico, valem-nos as palavras do

personagem Gavin Stevens, de *Requiem for a Nun*: “O passado nunca está morto. Ele sequer é passado.” (FRANÇA, 2016, p. 2-3).

Não foi por acaso o fato de os estudos psicanalíticos enxergarem esse regresso aos acontecimentos passados, no Gótico, como um “imperativo da repetição, do retorno daquilo que é, sem sucesso, reprimido” (SAVOY *apud* FRANÇA, 2016, p. 9). Freud, por exemplo, cunhou o termo “Uncanny” (no Alemão “Unheimlich”); apesar de não haver uma tradução precisa e literal do ensaio de Freud para o Português, existem traduções oficiais e acadêmicas que são utilizadas para se referir a ele, como “O Estranho”. O conceito de Freud se refere a algo, uma pessoa, alguma impressão, ou até mesmo uma situação, que não é propriamente algo completamente desconhecido, mas sim, estranhamente familiar, que acaba suscitando uma sensação de angústia, confusão, estranhamento ou terror, justamente por ser, na verdade, algo conhecido. O passado remoto, mas que está no subconsciente, é reprimido em algum momento da vida e ressurge, expondo sua própria condição de algo familiar que teve que ser reposicionado como não familiar. Dessa forma, o oculto pode vir à tona a qualquer momento, pois está imerso em algum lugar secreto do inconsciente. Não foi por acaso que mais tarde o termo foi utilizado para realizar análises e relações com romances, contos e poesias góticas:

O Gótico, em outras palavras, fornece os melhores exemplos dessas figuras estranhas e fantasmagóricas que Freud enxergou como exemplos de “the Uncanny” (ou Unheimlich) em seu ensaio de 1919 com esse mesmo nome. Para ele, o que é essencialmente “estranho-familiar”, como ele mais revela ao analisar um conto gótico alemão, “The Sandman” (1817), de E. T. A. Hoffman, é o profundo e internamente familiar (o mais infantil de nossos desejos ou medos), pois reaparece para nós em formas aparentemente externas, repulsivas e desconhecidas. (HOGLE, 2002, p. 6, tradução minha)<sup>13</sup>.

Os espaços ou *locus horribilis*, que são construídos pelos narradores, estão também intimamente ligados com a ideia de ameaça e medo que os personagens carregam, e essas ambientações podem ser construídas de formas diversas. As ambientações que são arquitetadas nos dizem muito sobre as narrativas góticas, na medida em que elas representam um cenário importante que contribui para o aumento das tensões e da atmosfera obscura que permeia e assombra as personagens. Não há como classificar os cenários das obras góticas como somente

---

<sup>13</sup> *The Gothic, in other words, provides the best-known examples of those strange and ghostly figures that Freud saw as examples of “the Uncanny” (or Unheimlich) in his 1919 essay of that name. For him what is quintessentially “uncanny,” as he reveals most by analyzing a German Gothic tale, “The Sandman” (1817) by E. T. A. Hoffman, is the deeply and internally familiar (the most infantile of our desires or fears) as it reappears to us in seemingly external, repellant, and unfamiliar forms.*

ambientes que se caracterizam como lugares antigos e em ruínas. Se formos observar os primeiros romances góticos, eles consistiam, sim, na construção de cenários mais antigos, baseados no período medieval, com castelos e abadias assombrados, como em **O Castelo de Otranto**, de Horace Walpole; já outros góticos exploraram a natureza como ambiente de ameaças, como Nathaniel Hawthorne, contemporâneo de Poe. Dessa forma, os escritores góticos adaptaram os cenários de suas obras aos seus contextos e a suas posições geográficas.

O próprio Edgar Allan Poe diversificou as ambientações de seus contos. Por mais que o escritor fosse norte-americano, ele viveu muitos anos de sua vida na Europa, como na Inglaterra, por exemplo, então suas obras foram constituídas tanto de cenários que remetem mais a ambientações europeias, como castelos, conforme construído no conto “A máscara da morte rubra” (1842), como também em ambientes mais urbanos, até em construções mais complexas, onde o “ambiente” ameaçador consistia na própria mente/psicológico do personagem. Em outras palavras, apesar de trazer diferentes cenários, a obra de Edgar Allan Poe sempre focou na sensação de claustrofobia proporcionada pelas próprias sensações/sentimentos internos dos personagens:

O castelo, a catedral e o monastério assombrados literais eram geralmente transformados em um tipo de espaço natural propício para aflições e medos, ou, em outro tipo bem diferente de desenvolvimento, ele era propício para uma mente atormentada a qual não exigia a presença de castelos ou de uma mansão sufocante para provocar o horror; os corredores de uma psique eram o bastante para causar tal pavor. (FISHER, 2004, p. 75, tradução minha)<sup>14</sup>.

O outro elemento destacado por França diz respeito à caracterização da personagem. As características que compõem o protagonista na narrativa gótica são substanciais nas obras e estão em consonância com os demais elementos, tais como o espaço, a atmosfera e as temáticas. França utiliza a expressão “personagens monstruosas” para se referir à forma como elas são arquitetadas, porém a caracterização no formato “monstro” não está somente no sentido literal da palavra. No que diz respeito à sua significação dicionarizada, a palavra “monstro” apresenta sentido de: “ser fantástico de aspecto ameaçador” ou “ser ou coisa de constituição imperfeita; aberração, deformidade” (HOUAISS, 2015, p. 649). Acredito

---

<sup>14</sup> *The literal haunted castle, cathedral, monastery was often transformed into some natural setting conducive to unrest and fears, or, in yet another kind of development, to a haunted mind which required no castle or frowning mansion to stimulate terrors, the corridors of the psyche sufficing to engender such a frisson.*

que dos dois significados, a segunda pode abranger mais as personagens que estão presentes nas narrativas góticas, já que elas não se constituem apenas como personagens fantásticos e que fogem do real, mas sim como seres humanos que mostram, muitas vezes, o seu outro lado, o do sadismo e da monstruosidade. Muitas personagens famosas das narrativas góticas que conhecemos realmente se constituem como monstros, ou seja, personagens grotescas e fantásticas, como, por exemplo, Drácula, o famoso vampiro de Bram Stoker, e o monstro inominado de Mary Shelley, criado a partir de diferentes partes de corpos de pessoas mortas, que apresenta as suas deformações e características que fogem do humano.

Se pensarmos na palavra monstro para além do seu sentido literal em **Frankenstein** (1818), por exemplo, há a importante presença do personagem referido anteriormente, porém as atitudes de Victor Frankenstein, o criador do monstro, fazem com que o leitor reflita e tenha uma possível dúvida sobre quem realmente seja o monstro na narrativa, pois as atitudes de Victor, após a criação da sua criatura e conseqüente reação, acabam tornando as suas ações desumanas e nem um pouco empáticas. Ademais, as personagens de Edgar Allan Poe são seres humanos que estão em constante conflito com algum acontecimento do passado, em que a emoção e a razão são confrontadas, a loucura os permeia e ela acaba ocasionando crimes, violências de todos os tipos, e é nesses momentos que a maldade e monstruosidade por trás dos personagens se mostra evidente, como ocorre com os protagonistas em “O coração denunciador” e “O barril de Amontillado”, por exemplo. Outro ponto de vista é a palavra “monstro” ser projetada com sentido de alguém que apresenta a sua individualidade diferente da “minha”, dessa forma, pelo fato de o outro conter as suas particularidades identitárias que são diferentes das que apresento, acabamos por enxergá-lo como um ser grotesco e inaceitável (o que pode também ser analisado em **Frankenstein**). Essas diferenças podem representar, para França, com base em Cohen (1996), diferentes particularidades que estão presentes na sociedade, desde questões culturais, até sexuais:

A personagem monstruosa é um elemento fundamental não apenas da estrutura narrativa, mas desempenha também um papel determinante para os sentidos miméticos do Gótico. Isso porque monstruosidades ficcionais podem ser entendidas como constructos, nos quais se corporificam, metaforicamente, os medos, os desejos, as ansiedades e as fantasias de uma época e de um lugar. Não raramente, o monstro torna-se a **diferença** encarnada: são os atributos do “Outro” — ou seja, diferenças culturais,

políticas, raciais, econômicas, sexuais que são figuradas na constituição do ser monstruoso. (FRANÇA, 2018, p. 1-2).

Os demais elementos analisados por França, como os narradores paranoicos e não confiáveis, os focos narrativos que demonstram um mundo narrado por trás de culpas, remorsos e arrependimentos, enredos labirínticos que reforçam a atmosfera de clausura, o emprego persistente de campos semânticos ligados à escuridão, ao fantasmagórico, ao lúgubre e à morte e as temáticas que exploram a imanência do mal, seja presente em personagens específicas, ou disperso entre todas as personagens e espaços narrativos, são aspectos que, se pararmos para pensar, são possíveis de estarem intrinsecamente ligados aos outros três elementos que foram elencados pelo autor no primeiro momento. Como falamos de personagens monstruosas, sejam essas monstruosidades meramente físicas ou morais, esse aspecto pode gerar, caso a narrativa seja construída em primeira pessoa, um narrador louco, assassino e não confiável, como é o caso de alguns contos de Edgar Allan Poe, tal como "O coração denunciador" (1843). Ressalta-se que, no caso do conto que será analisado, o narrador não se caracteriza como tal; ele é um narrador personagem, porém se mostra lúcido e racional perante as situações estranhas e inesperadas de seu amigo Roderick. O mesmo personagem do referido conto de Poe demonstra, como afirma o segundo elemento, um certo remorso e culpa pelas ações passadas, já que ao final da história o protagonista acaba revelando seu próprio assassinato, por conta do conflito interno entre razão e emoção, ou seja, os sentimentos de culpa acabam sendo ressaltados, em detrimento do seu lado racional. O campo semântico e as temáticas que tendem para o lado obscuro e mal do ser humano ou das entidades sobrenaturais são inevitáveis, já que, ao escrever uma narrativa gótica, os escritores estão lidando com personagens, cenários e temáticas que estão intimamente ligadas ao lado lúgubre do mundo e da imaginação.

O Gótico, portanto, se constitui como uma estética que esteve presente ao longo dos séculos, desde a primeira obra, e ao passar do tempo foi se constituindo como uma narrativa que apresenta as suas complexidades e que tende a permanecer viva e atemporal:

(...) a longevidade e o poder da ficção gótica são inquestionavelmente advindos da forma com que ela nos auxilia a lidar e disfarçar alguns de nossos mais importantes desejos, dilemas e fontes de ansiedade, dos mais internos e mentais até os expansivamente sociais e culturais, ao longo da

história da sociedade ocidental desde o século dezoito. (HOGLE, 2002, p. 4, tradução minha)<sup>15</sup>.

Assim como a literatura no geral tende a fazer, ela nos enriquece, porque a partir dela podemos entender processos pelos quais passam as culturas, além de nos fazer pensar e refletir sobre os nossos desejos e ansiedades mais secretos. É inevitável que haja uma identificação por parte dos leitores com esse tipo de literatura, já que ela narra e articula nossos medos, algo tão intrínseco ao inconsciente do coletivo e das individualidades.

## 2.2 Onde está situado Edgar Allan Poe na vastidão do universo da tradição gótica?

A vida do escritor, crítico literário e editor norte-americano que consolidou a tradição gótica se traduz igualmente à sua obra: recheada de drama, mistério e aspectos sombrios:

A história do escritor americano Edgar Allan Poe poderia muito bem ter se originado de um “Manuscrito encontrado numa garrafa”, se considerarmos os mistérios que envolvem a trajetória desse autor atormentado desde muito cedo pelas sombras de seu passado. Assim como a produção literária de Poe, tudo aquilo que envolve os registros acerca de sua vida é envolto por dúvidas e desencontros. Algumas incertezas que permeiam sua biografia seriam de difícil solução até mesmo para o perspicaz detetive Auguste Dupin. (PERNA; LAITANO, 2009, p. 7).

Os estudos sobre a biografia de Edgar Allan Poe, vez ou outra, acabam apontando algumas mudanças com relação a novas descobertas sobre a vida do autor, mas o que sabemos até o momento é que a vida de Poe se configurou como conturbada e resumida a muitas tragédias: “os fatos da vida de Poe, o mais melodramático de qualquer um dos principais escritores americanos de sua geração, foram difíceis de determinar” (LEVINE *et al.*, 2017, p. 604, tradução minha)<sup>16</sup>. Edgar Allan Poe nasceu em Boston, nos Estados Unidos, no ano de 1809. O pai de Poe, quando o menino ainda era pequeno, abandonou a casa em que morava e, mais tarde, a mãe veio a falecer. Poe, tão novo, já começara a sentir os terríveis sofrimentos que a vida lhe reservara. Quando o pequeno Edgar fazia dois anos, ele foi adotado por uma família escocesa de comerciantes que, mais tarde, residiu

<sup>15</sup> *As this book will often show, therefore, the longevity and power of Gothic fiction unquestionably stem from the way it helps us address and disguise some of the most important desires, quandaries, and sources of anxiety, from the most internal and mental to the widely social and cultural, throughout the history of western culture since the eighteenth century.*

<sup>16</sup> *The facts of Poe's life, the most melodramatic of any of the major American writers of his generation, have been hard to determine.*

durante um tempo em Londres para que o menino pudesse iniciar seus estudos. Desde muito cedo, demonstrou o seu interesse pela literatura, e a sua iniciativa na escrita literária se deu através da poesia.

Uma das complicações da vida de Poe não demorou muito para que se iniciasse: o seu envolvimento com bebidas alcoólicas e vício em jogos de azar. Em 1831, Poe ingressou na Academia Militar, uma experiência que não perdurou por muito tempo, pois logo foi expulso por indisciplina. Nesse momento de sua vida, Poe já estava com a carreira literária em andamento e, em 1835, tornou-se editor literário nos Estados Unidos. No mesmo ano, casou com a sua prima, de apenas 13 anos, e não demorou muito para que a vida lhe passasse mais uma rasteira, com a morte de sua amada. Conseqüentemente, o escritor acabou agravando o seu vício pelo álcool e, após esses eventos, não demorou muito para que ele fosse encontrado inconsciente pelas ruas de Baltimore, nos Estados Unidos, sendo levado para o hospital, onde permaneceu durante seus últimos dias de vida. Além de a obra de Edgar Allan Poe ter sido considerada imoral para a época, as experiências de vida trágicas do autor, como os problemas que tinha com diferentes vícios, contribuíram para que houvesse uma rejeição e crítica com relação a sua pessoa, principalmente no que diz respeito à sua conduta, conforme aponta Bellin:

(...) o escritor Robert Louis Stevenson, em um ensaio intitulado “A academia”, expressou sua convicção a respeito do talento de Poe mas criticou sua imagem pessoal, pois também acreditava que o estereótipo do alcoólatra que intercalava períodos criativos com crises depressivas foi um empecilho para o estabelecimento de uma reputação respeitável. (2011, p. 43).

Apesar dos grandes transtornos que assolaram a vida do norte-americano, é inegável que Edgar Allan Poe, com apenas 40 anos de idade, deixou um vasto legado, de modo que, até os dias atuais, pesquisadores se dedicam a estudar e buscar novas leituras e conhecimento sobre a sua obra. No que diz respeito às suas produções escritas, além da relevância do escritor para o fazer literário, ele também esteve comprometido com a crítica literária, produzindo materiais como a **Filosofia da Composição** (1846), que trata de sua própria análise da composição do poema “O Corvo” (1845), assim como uma publicação sobre uma teoria do conto convencionalizada pelo escritor, que foi o primeiro material a explorar teoricamente o gênero em questão. Mais tarde, esses manuscritos teóricos, além da própria obra literária do escritor, foram revisitados e utilizados por autores consagrados da

literatura mundial, dentre eles o francês Baudelaire, chegando até mesmo a influenciar nosso grande Machado de Assis:

(...) para William Carlos Williams, foi o primeiro escritor a fazer da literatura norte-americana algo sério, não uma questão de imaginação ou de verdade (WILLIAMS, *apud* ASSELINEAU, 2009, p. 5). Desta forma, devemos não só enfatizar a importância de Poe para a formação da literatura de seu país como também reconhecer a relevância de suas contribuições para gerações subsequentes de escritores. Exemplos não nos faltam: Mário de Andrade, Julio Cortázar e até Machado de Assis retomaram, rediscutiram e reelaboraram a teoria da unidade de efeito. (BELLIN, 2011, p. 43-44).

A teoria do conto foi proposta pelo escritor no prefácio à reedição da obra **Twice-told tales**, de Hawthorne, a partir do texto “Review of Twice-told tales”, publicado no ano de 1842. As ideias apresentadas por Edgar Allan Poe se configuram como um fruto do seu grande interesse e fascínio pela narrativa curta. A idealização da teoria, assim como a sua maestria ao tecer a narrativa curta, fez com que o escritor se tornasse o consolidador desse gênero enquanto literatura de ficção. Poe, em seu tempo, foi um escritor que questionou a tradição em diferentes aspectos, sendo um deles o fato de o escritor visualizar a narrativa curta como o meio mais apropriado para o artista expressar o seu fazer artístico, ponto de vista que contrariava as convenções literárias do contexto em que ele estava inserido. No ensaio, Poe propôs uma abordagem da teoria da unidade de efeito, na qual uma narrativa deve ser curta o suficiente para que o leitor consiga usufruí-la em uma única sentada. Poe argumentava que o conto “possui vantagens peculiares sobre o romance, é uma área muito mais refinada que o ensaio, e chega a ter pontos de superioridade sobre a poesia” (POE, 2004, p. 1). Além do mais, para ele, durante a leitura do conto o leitor deve ficar à mercê do escritor, o que demonstraria o domínio da técnica literária e a conseqüente composição da narrativa. O escritor deve conceber um efeito único e singular que deseja alcançar com seu texto e, então, criar e combinar os eventos narrativos que melhor contribuam para estabelecer o efeito previamente concebido. A primeira frase contida no texto, por exemplo, já deve ser pensada e direcionada para garantir o efeito, ou seja, todas as palavras utilizadas no conto devem levar ao desejado efeito, caso contrário o autor fracassa em sua narrativa, segundo palavras do próprio Poe. Dessa forma, “com seu estilo literário gótico, Poe inaugurou o conto moderno por meio do fantástico e do sobrenatural, alinhado com uma estilística matemática, cuja brevidade narrativa convergia no que ele mesmo buscava: a unidade de efeito” (SANTANA, 2019, p. 6). Para Edgar Allan Poe, ainda, a brevidade excessiva não era válida, e a narrativa

mais extensa devia ser evitada de todo jeito. O autor defendia que, enquanto a “beleza” devia estar contida na poesia, a “verdade” era o objetivo do conto:

Para ele, o objetivo da literatura era, além de falar de beleza, criar uma sensação de prazer, de deleite, permitindo ao leitor uma fuga da realidade e a imersão em um mundo sobrenatural e imaginário. Com isto, Poe faz jus à ideia de suspensão da descrença defendida por Coleridge, segundo a qual o leitor, para entrar no mundo ficcional, deve dispor-se a aceitar como verdadeiras as premissas deste mundo, mesmo que elas sejam fantásticas, impossíveis e contraditórias. A partir destas ideias, não é difícil imaginar a posição excêntrica que Poe ocupava em relação ao fazer literário de sua época. Neste sentido, o surgimento da ficção curta é de suma importância, pois, ao mesmo tempo em que sinalizava a originalidade do autor, confirmava uma tendência que estava se esboçando no mercado editorial norte-americano. Na década de 1850, as revistas norte-americanas publicavam um número enorme de contos, de quatro a cinco por edição. Eles se popularizaram devido ao grande público leitor, constituído principalmente por mulheres. Mas como ainda era forte a presença do romance, a ficção curta não apresentava um estatuto literário consolidado, firmando-se como um campo de experimentação artística no mundo anglo-americano. Ela foi usada não só para explorar temas fantásticos como também para introduzir novas regiões, temas e personagens, expressando novas visões de mundo e/ou a própria desordem social. (BELLIN, 2011, p. 45).

Para Poe, a narrativa breve se constituía como a fórmula perfeita para explorar a imaginação através de toda gama de horror que se apresentou como ponto característico e marcante na obra do autor, principalmente no seu compilado de contos. Cortázar reconheceu que Poe foi “o primeiro a aplicar sistematicamente o critério de economia, de estrutura funcional” (1974 *apud* BELLIN, 2011, p. 51), além de admitir que o autor conseguiu proporcionar aos leitores uma experiência com finalidade imaginativa, assim como espiritual, e que dificilmente isso é alcançado por outros contistas.

Com a narrativa breve, Edgar Allan Poe viu a oportunidade de adentrar no mais íntimo e interno do ser humano, para explorar, através das temáticas de horror, os medos, as ansiedades e os desesperos internos que somente a conflitante relação entre razão e emoção podem proporcionar: “coração e mente são frequentemente usados de forma intercambiável para significar emoções. (...) Embora o narrador tente estabelecer o racionalismo em sua loucura, ele é traído por seu ‘coração’, isto é, suas emoções” (2004, p. 87, tradução minha)<sup>17</sup>, aponta Fisher, se referindo, mais especificamente, ao conto “O coração denunciador”. Dentre os anseios e medos que estavam presentes no imaginário oitocentista, Poe abarcou a

---

<sup>17</sup> *Heart and mind are often used interchangeably to signify emotions. (...) Although the narrator tries to establish the rationalism in his madness, he is nevertheless betrayed by his “heart,” that is, his emotions.*

maioria, senão todos, em sua obra, na medida em que “o período de grande crescimento da industrialização do qual Edgar Allan Poe faz parte evidencia as ansiedades e medos do homem diante dessas rápidas mudanças” (SOUZA, 2015, p. 255).

Dentre diferentes temáticas que envolviam os temores do seu contexto, o autor abordou superstições, o medo coletivo causado por uma peste, assim como o pesadelo de ser enterrado ou emparedado vivo. O conto se constituiu como o gênero em que Poe alcançou seu maior desenvolvimento literário, não somente em termos de quantidade, mas principalmente em se tratando de qualidade, já que seus contos são reconhecidamente os responsáveis pela grandiosidade de sua obra, além de ter sido o gênero em que conseguiu atingir, de maneira majestosa, o compósito significativo da ficção gótica:

Além disso, o conto era visto como uma forma de se expressar o mundo dos sonhos e do inconsciente. Isto talvez possa explicar a abundância de narrativas curtas de mistério e terror, que tematizam os excessos e os desvios da mente humana. Sem dúvida o conto foi o principal veículo de expressão da literatura fantástica e sobrenatural, tópicos marginalizados por uma tradição romanesca calcada no realismo. É óbvio que há uma série de romances representando o sobrenatural, tais como os de Ann Radcliffe, mas tal representação não é a mesma que observamos no conto. Um dos objetivos da ficção curta é isolar um determinado momento da vida humana e representar o ser humano solitário, e desta forma os estados emocionais dos personagens podem ser retratados de forma minuciosa. (...) A excentricidade e o desequilíbrio emocional de figuras como esta parecem explicar a associação de formas ficcionais curtas com o mergulho no universo psicológico dos personagens e a sondagem de mundos oníricos que escapam à compreensão humana. Isto fica bastante claro em outros contos de Poe, tais como “O coração denunciador”, “O gato preto”, “O barril de Amontillado” e “A máscara da morte rubra”. Neste sentido, é possível identificar a tendência a representar, no conto, personagens tidos como outsiders, uma vez que o gênero curto permite a exploração de figuras que transgridem as regras sociais. (BELLIN, 2011, p. 46).

No que diz respeito à estética gótica do escritor Edgar Allan Poe, ele demonstrou na sua escrita algumas diferenças com relação ao primeiro gótico da literatura: Horace Walpole. O Gótico que surgiu em um primeiro momento centrava sua atmosfera sombria e obscura em aspectos mais externos, como nos castelos em ruínas e em cenários mais concretos, ao passo que Poe quis abordar essa atmosfera centrada no próprio interior do personagem, mostrando que a maldade e a monstruosidade são inerentes ao ser humano:

Enquanto a narrativa de Horace Walpole preocupa-se com o espaço externo, a do escritor americano guia-nos a observar o interno, não apenas do lar, mas principalmente o interior do ser, mostrando-nos que o homem

está condicionado a ser cruel, agir com a racionalidade e irracionalidade. Vivemos com a incerteza da vida, logo, de nós mesmos, reconhecendo que o estranho e o angustiante não são aspectos do externo, mas sim próprios do interno do homem. Os espaços na narrativa gótica, assim como o próprio termo, são mutáveis, porém, o espectro do sobrenatural, sempre se apresenta. Em *The Castle of Otranto: a gothic story* percebemos que cada elemento figura conforme sua condição enquanto elemento da narrativa. Já nos contos de Edgar Allan Poe a narração e o espaço das casas penetram no perfil macabro dos personagens. Sua construção exata coloca todos os elementos como dependentes um do outro, não que no romance aqui estudado isso não aconteça, mas nos dois contos presenciamos de forma mais sincronizada. Diante disso, podemos dizer, assim, que os espaços exterior e interior são usados como metáfora do tempo, em que passado e presente funcionam como metáfora da cultura, que coloca o ser e a sociedade no centro das discussões. (SOUZA, 2015, p. 245).

A obra de Edgar Allan Poe ficou conhecida, principalmente pelos especialistas, por sua hibridez. Os estudos sobre a literatura de Poe comprovam que não foi somente o Gótico que esteve presente nos contos, poemas e romance (que foi somente um) do escritor. Depois de mais de 200 anos de um legado que o autor deixou, a sua obra é explorada de forma infundável e especialistas do autor mostram, a partir de análises, que a obra de Poe esteve recheada de terror, mistério, ironia e até mesmo elementos que tornam possível uma leitura de que o humor também esteve presente na sua literatura. Entretanto, há um consenso de que a obra de Poe se caracterizou, majoritariamente, pela presença dos elementos que compõem a narrativa gótica, como bem afirma Fisher: “a maioria dos contos de Poe se baseia na tradição gótica” (2004, p. 79, tradução minha)<sup>18</sup>, além de seus principais e mais célebres contos serem centrados no Gótico.

Como se não fosse o bastante Poe ter inaugurado a narrativa breve de ficção, ele também trouxe elementos novos para o Gótico, como, por exemplo, um viés mais psicológico, que possibilitou uma resignificação dos elementos da estética. O terror e a ameaça não estavam mais apenas presentes nos casarões góticos e lugares assombrados que são conhecidos por fazerem parte dessa estética, como vimos em Walpole; o terror dos personagens está, nas narrativas de Poe, na própria mente dos personagens, “não por acaso Poe nos conta uma história de corpos em desintegração, mas mais importante, psiques em desintegração também, que ele enquadra em uma mansão que parece uma cabeça humana” (FISHER, 2004, p. 89,

---

<sup>18</sup> *Most of Poe's tales devolve from Gothic tradition.*

tradução minha)<sup>19</sup>. Dessa forma, o autor renovou a literatura gótica na medida em que incrementou em suas narrativas um componente psicológico:

O maior feito literário de Poe foi sua renovação das histórias de terror a partir de seu principal objetivo, que era entreter “arrepinando os cabelos”, para usar uma frase corrente atualmente, fazendo algo que seria reconhecido como uma das criações mais sofisticadas dentro da ficção psicológica na língua inglesa. (FISHER, 2004, p. 78, tradução minha)<sup>20</sup>.

Por abarcar o lado monstruoso e sádico da psique humana, a literatura de Poe, mais tarde, fez com que o renomado pesquisador de estudos psicanalíticos, Freud, estudasse e analisasse seus contos:

Afinal, várias características do Gótico, especialmente as praticadas em meados do século XIX por Edgar Allan Poe na América e os *romans frénétiques* (romances frenéticos) na França, acabaram se tornando uma base para o sentido de *fin de siècle* de Sigmund Freud, do inconsciente como um repertório profundo de memórias ou impulsos muito antigos, infantis, e reprimidos, o submundo arcaico de si mesmo. (HOGLE, 2002, p. 3, tradução minha).<sup>21</sup>

Os cenários que compunham as narrativas góticas, até Edgar Allan Poe, consistiam em castelos em ruínas, naturezas mórbidas, cemitérios, ou seja, lugares que, no nosso imaginário, nos remetem a entidades ruins, como assombrações e, até hoje, essa ambientação é parte da caracterização da ficção gótica, não deixando de ser representada nas obras. O que Edgar Allan Poe fez foi deixar esse elemento de lado, ou melhor, ter abordado ele de uma forma mais complexa. Houve momentos em que o escritor combinou as duas representações: os castelos que são construídos de forma a remeter a uma atmosfera assombrada, juntamente com o psicológico do personagem que o ameaça. Mas de forma geral, o interno do personagem sempre foi o que complexificou as ambientações, dando um caráter mais profundo, com o qual podemos acabar nos identificando, pois os nossos piores temores não estão em lugares externos ou em figuras sobrenaturais, mas sim dentro de nós mesmos, no nosso inconsciente. Dessa forma, a literatura de Poe se configura como um espelho, onde podemos ver refletidos os nossos próprios medos,

---

<sup>19</sup> *Not accidentally does Poe give us a tale of disintegrating bodies, but, more important, disintegrating psyches as well, which he frames with a mansion that looks like a human head.*

<sup>20</sup> *Poe's greatest literary achievement was his renovation of the terror tale from what had been its principal intent, to entertain by means of "curdling the blood," to use a widely current phrase of the times, into what have been recognized as some of the most sophisticated creations in psychological fiction in the English language.*

<sup>21</sup> *After all, several features of the Gothic, especially as practiced in the mid-nineteenth century by Edgar Allan Poe in America and the romans frénétiques (or "frenetic novels") in France, eventually became a basis for Sigmund Freud's fin de siècle` sense of the unconscious as a deep repository of very old, infantile, and repressed memories or impulses, the archaic underworld of the self.*

causando-nos um sentimento duplo que paira entre repulsa e curiosidade. Os personagens de Poe, dentro de suas mentes claustrofóbicas, deparam-se com momentos em que a linha tênue entre sanidade e loucura se rompe, em que o elo entre ódio e reprimenda se finda, assim o escritor brinca com nossa racionalidade e nossos próprios demônios, tão inatos dentro de nós:

Grande parte da história se passa na casa da pessoa desconhecida, a modificação perspicaz de Poe do castelo assombrado presente no Gótico mais antigo. O “castelo” do desconhecido é realmente “assombrado”, mas a assombração está calcada na psique humana e não em espíritos vingativos, sons assustadores e construções em ruína. A coleção de arte é desconcertante, como peças de arte tendem a ser em obras góticas, e a ênfase na interioridade nos convida a considerar a profundidade psicológica presente na história. (FISHER, 2004, p. 83, tradução minha)<sup>22</sup>.

Afinal, retomando a pergunta que intitula esta seção, onde está situado o escritor Edgar Allan Poe na vastidão do universo gótico? A maneira mais objetiva de respondermos a esta questão consiste em identificar o uso particular e inovador que Poe faz dos elementos que foram abordados na seção anterior e que fazem parte do universo gótico. A obra de Edgar Allan Poe, dessa forma, foi marcada por conter a abordagem mais psicológica dos personagens, conforme foi discutido ao longo desta seção, mas ele também compartilhou todos os elementos que França (cf. 2019, p. 41-42) aponta como sendo os que caracterizam a estética gótica na literatura, sendo eles: a personagem monstruosa, o *locus horribilis*, a fantasmagoria do passado, os narradores paranoicos e não confiáveis, os focos narrativos que enquadram o mundo narrado por detrás de um filtro de culpas, enredos labirínticos que reforçam a atmosfera de clausura, o emprego persistente de campos semânticos ligados à escuridão, ao fantasmagórico, ao lúgubre, à morte etc., e temáticas que exploram a imanência do mal, elementos estes que se constituem como os que caracterizam o que entendemos como Gótico ainda hoje. Praticamente em todos os contos de Poe encontramos personagens que apresentam desvios de caráter e cometem diferentes formas de violência e em algum momento das suas vidas resgatam essa memória do passado, pois ela os atormenta; essas personagens, em vários contos, narram a sua própria história e por isso acabamos, muitas vezes, enxergando-as como não

---

<sup>22</sup> *The bulk of the tale is set in the stranger's dwelling, Poe's adroit modification of the haunted castle from earlier Gothicism. The stranger's "castle" is indeed "haunted," but the haunting is grounded in human psychology instead of vengeful specters, scary noises, and dilapidated architecture. The art collection is startling, as art objects tend to be in Gothic works, and the emphasis on interiority urges us to consider the psychological depths in the tale.*

confiáveis, pois a suas narrações deixam claro o desequilíbrio mental, a paranoia e o sentimento de culpa pelas atrocidades que cometeram.

Quando o autor passou a escrever e, mais tarde, a ter reconhecimento sobre a sua obra, conforme vimos na seção anterior deste capítulo, o Gótico já estava sendo implementado em solo europeu, a partir de **O Castelo de Otranto** e, mais tarde, com escritoras inglesas. Dessa forma, Edgar Allan Poe não foi o idealizador dos elementos que compõem a tradição gótica. O que ele fez foi perceber que o Gótico se caracteriza por ser uma estética, de certa forma vazia, que pode ser preenchida com os medos, as angústias e as ansiedades de cada contexto e individualidade, sendo assim ele utilizou essa fórmula para compor as suas narrativas góticas e, quando pensamos em “tradição gótica”, um dos primeiros nomes que nos vem à mente é Edgar Allan Poe, mesmo que ele não tenha sido o autor que inaugurou essa estética. Dessa forma, ele se configura como o consolidador do Gótico, porque depois dele foi que passamos a enxergar de forma mais concreta a unicidade da estética e seus elementos. Em outras palavras, depois de Poe a estética alcançou outros níveis de profundidade psicológica e mostrou a sua atemporalidade e durabilidade depois de Poe, estando presente de forma representativa na contemporaneidade:

Se pensarmos na distinção feita por Ezra Pound entre os tipos de autores — inventores, mestres, diluidores, bons escritores sem qualidades salientes, beletristas e lançadores de moda —, diríamos que Poe foi o grande mestre da tradição gótica, isto é, alguém que selecionou as melhores inovações de uma poética e as utilizou com maestria, “tão bem o ou melhor que os inventores” (POUND, 1970, p. 42). Se não foi um inventor, se não foi um escritor “original” da literatura gótica, não é descabido entendê-lo como o fundador do Gótico, aqui entendido como uma tradição artística transistórica. Com Poe, o Gótico deixou de ser um estilo de época e tornou-se o modo narrativo especializado em representar ficcionalmente o mal, que ainda nos assombra e nos maravilha até nossos dias. (FRANÇA, 2019, p. 44-45).

A partir de Edgar Allan Poe, a literatura que veio a seguir, principalmente o terror/horror, não teve como não ser influenciada pela obra do escritor, assim como também passamos a revisitar a literatura anterior ao autor com outros olhos.

Sou eu quem agora claramente especulo, mas o ponto de interesse aqui é marcar como estudar Allan Poe pode ser uma experiência atordoante. Ele é um desses autores — e novamente estou me valendo das reflexões de Calvino sobre os clássicos — “que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (CALVINO, 1991, p.11), a ponto de T. S. Eliot (1992, p.27), que estava longe de ser um admirador incondicional da poesia do norte-americano, declarar: “Ninguém pode ter a certeza de que sua própria escrita não tenha sido influenciada

por Poe” (...) Se me fosse permitido criar uma metáfora extravagante, eu me valeria da teoria da relatividade geral para dizer que Allan Poe surgiu como se fosse um enorme buraco negro, provocando uma curvatura no espaço-tempo da tradição gótica, e fazendo assim com que os demais autores, inclusive aqueles que o antecederam, fossem atraídos pela força de sua gravidade, e passassem todos a orbitar em torno dele. (FRANÇA, 2019, p. 32-33).

O universo do terror/mistério nunca foi o mesmo depois de Poe e passou a ser diferente anteriormente a Poe também. Nas palavras de França, a obra de Edgar Allan Poe inverteu o eixo cronológico e faz com que enxerguemos Poe não somente em autores que lhe sucederam, assim como nos que o antecederam, o que evidencia a suma importância do trabalho realizado pelo escritor gótico para a literatura e o fato de estudarmos ele até os dias atuais. No final das contas, talvez a pergunta certa não seja **onde** se situa Poe com relação à tradição gótica, senão **quando** ele se situa, à medida que passamos a reconhecer que sua obra influenciou os significados atribuídos à conceitualização do Gótico tanto em textos posteriores à sua obra quanto àqueles produzidos anteriormente.

### 3 Contextualizando o conto “A queda da casa de Usher” e o *graded reader*

O conto “A queda da casa de Usher” se configura como um texto gótico de Edgar Allan Poe, e, como uma narrativa da estética gótica, compartilha dos elementos elencados por França (2019), além de apresentar as inovações psicológicas trazidas por Poe ao gótico. O conto original foi publicado no ano de 1839 e conta a história da família Usher, mais precisamente sobre os irmãos Roderick Usher e Madeline Usher, a partir do ponto de vista de um amigo de Roderick, cujo nome desconhecemos. O narrador recebe uma carta de seu amigo para que vá passar uns dias na casa dele, pois está adoentado e desprovido de companhia. Chegando lá, ele se depara com Roderick bastante perturbado, além de reparar que a casa apresenta um estado bastante decadente, chegando à conclusão de que o estado da casa parece acompanhar o estado no qual se encontram os irmãos. A narrativa contém três momentos importantes e que poderão ser evidenciados a partir dos trechos ao longo da análise do texto:

Pode-se ver o conto, conforme Thomas Woodson, dividido em três partes: a primeira apresentando a casa e os Ushers, a segunda desenvolvendo a estética de Roderick Usher e seu relacionamento com sua irmã, e a terceira começando após o enterro de Madeline com a construção em direção ao seu reaparecimento e terminando com o colapso da casa. (PEEPLES, 2004, p. 179, tradução minha)<sup>23</sup>.

Além do mais, o conto “é sobre uma casa, e em nenhum outro conto de Poe a casa em si é tão central para o enredo de uma história e sua rede de simbolismo” (PEEPLES, 2004, p. 179, tradução minha)<sup>24</sup>. Por isso, será possível perceber uma preocupação maior em analisar, dentre os outros aspectos góticos de “A queda da casa de Usher”, o *locus horribilis* e as personagens monstruosas, pois os dois elementos juntos carregam a simbologia da narrativa.

O texto adaptado do conto em questão e as atividades que serão analisadas fazem parte do *graded reader Tales of Mystery*, da editora Helbling Readers

<sup>23</sup> One can see the tale, as Thomas Woodson does, as divided into three parts: the first introducing the house and the Ushers, the second developing Roderick Usher's aesthetics and his relationship with his sister, and the third beginning after Madeline's burial with the build-up toward her reappearance and ending with the house's collapse.

<sup>24</sup> (...) it is about a house, and in no other Poe tale is the house itself so central to both a story's plot and its network of symbolism (...).

Classics, nível intermediário, sendo a obra original recontada por Janet Olearski. É importante salientar que o livro não apresenta um público-alvo predeterminado em termos de série ou ano, mas ele é destinado a estudantes de nível B1 de Inglês. Como o *graded reader* não é um material didático específico para utilizar em sala de aula, nós avaliamos que, por toda a estruturação que ele apresenta, seja possível de trabalhá-lo com estudantes dos segundo e terceiro anos do ensino médio, a partir de uma significativa mediação do professor. Entretanto, isso irá depender também da realidade do ensino de Inglês de cada instituição e do contexto específico da turma. Ele é organizado da seguinte forma: apresenta breves textos de contextualização a respeito do próprio conto e do escritor; atividades para serem realizadas antes da leitura; o texto adaptado com perguntas ao longo dele; e atividades de compreensão ao finalizar a leitura.

Os contos presentes nele são: “A queda da casa de Usher”, “O retrato oval” e “A máscara da morte rubra”. No caso deste livro, será analisado somente o conto “A queda da casa de Usher”, caso contrário o trabalho se tornaria muito extenso. Abaixo do título de cada conto, ainda no sumário, há as partes que os acompanham, como: “About the book”<sup>25</sup>, com informações sobre o conto, para contextualizar os leitores; “Before Reading”<sup>26</sup>, atividades para que os aprendizes realizem antes de fazer a leitura do conto; e “After Reading”<sup>27</sup>, que consistem nas atividades para serem realizadas após a leitura. Brown (2007), no capítulo “Teaching reading”, do seu livro **Teaching by Principles: an Interactive Approach to Language Pedagogy**, enfatiza a divisão das atividades em “pre-reading”, “during reading” e “after reading” como uma das estratégias para se trabalhar com a leitura em Língua inglesa de uma forma significativa.

Após o sumário, o título do primeiro conto nos é apresentado: “A queda da casa de Usher”. Mas antes ainda da narrativa, há algumas informações sobre o autor do conto, Edgar Allan Poe, e logo após, como o sumário apresentou, informações sobre o próprio conto. Na primeira parte, sobre Poe, há um trecho biográfico que expõe, de forma breve, a vida do escritor. Na página seguinte, onde se encontram informações sucintas sobre o livro, mencionam-se a estética na qual o autor se insere e uma simples explicação sobre ela, relacionando-a ao escritor:

---

<sup>25</sup> *Sobre o livro.*

<sup>26</sup> *Antes de ler.*

<sup>27</sup> *Depois de ler.*

As três histórias desta coleção, “A queda da casa de Usher”, “A máscara da morte rubra” e “O retrato oval” são exemplos de contos da tradição ‘Gótica’. A literatura gótica tornou-se popular na Grã-Bretanha no final do século XVIII e explora o lado sombrio da natureza e da experiência humana: morte, fantasmas, alienação, depressão, loucura e cenários desolados. Poe trouxe a literatura gótica para a América. A atmosfera criada por Poe em cada uma dessas histórias é de medo e horror físico e psicológico. Temas recorrentes nas histórias são loucura e morte. (OLEARSKI, 2008, p. 7, tradução minha).<sup>28</sup>

Logo abaixo, no trecho sobre o primeiro conto, encontram-se as seguintes informações:

A queda da casa de Usher foi escrita em 1830. É uma das histórias de terror mais populares de Poe e contém todas as características essenciais de uma história gótica: uma casa assustadora, uma paisagem desolada, uma doença misteriosa, tempestades e personagens problemáticos. A história, que conta o demente Roderick Usher e sua estranha irmã gêmea, Lady Madeline, agora é considerada uma obra-prima clássica dos contos. Poe cria uma sensação de claustrofobia na história. Os personagens não podem se mover livremente dentro de casa. E o narrador não pode escapar até que a casa desmorone fisicamente. Madeline e Roderick são gêmeos e isso os impede de se desenvolverem como indivíduos plenos. Madeline é enterrada enquanto ela ainda está viva e ela finalmente mata seu irmão, caindo sobre ele e esmagando-o. (OLEARSKI, 2008, p. 7, tradução minha).<sup>29</sup>

Estas pequenas apresentações presentes no livro demonstram ao leitor que a obra de Edgar Allan Poe faz parte da literatura gótica, além de mencionar sobre as temáticas que estão presentes nesta estética e as que o conto aborda. Podemos perceber, por parte da editora, uma preocupação com o fato de o escritor fazer parte deste amplo movimento da literatura, pois ao ler esta parte do livro os leitores já vão estar mais contextualizados e cientes de que Poe faz parte desta estética de terror/horror associada ao Gótico. Assim, os alunos enxergam que a obra do escritor não é algo “solto” no espaço-tempo da literatura e que apresenta características que o tornam um compositor dessa estética. Acima de tudo, é importante que eles

---

<sup>28</sup> *The three stories in this collection, The Fall of the House of Usher, The Masque of the Red Death and The Oval Portrait are examples of short stories in the ‘Gothic’ tradition. Gothic literature became popular in Britain in the late 18th century and it explores the dark side of human nature and experience: death, ghosts, alienation, depression, madness and desolate settings. Poe brought Gothic literature to America. The atmosphere created by Poe in each of these stories is one of both physical and psychological fear and horror. Recurrent themes in the stories are madness and death.*

<sup>29</sup> *The Fall of the House of Usher was written in 1830. It is one of Poe’s most popular horror stories and contains all the essential features of a Gothic story: a frightening house, a desolate landscape, a mysterious illness, stormy weather and troubled characters. The story, which tells of the demented Roderick Usher and his strange twin sister, Lady Madeline, is now regarded as a classic short story masterpiece. Poe creates a sense of claustrophobia in the story. The characters cannot move freely within the house. And the narrator cannot escape until the house physically collapses. Madeline and Roderick are twins and this stops them from developing as full individuals. Madeline is buried while she is still alive and she finally kills her brother by falling on him and crushing him.*

tenham contato com essas características da narrativa para que possam realizar análises mais aprofundadas do texto literário do autor.

### **3.1 O Gótico no *reader*: conto original x conto adaptado**

O conto “A queda da casa de Usher” apresenta algumas particularidades que devem ser ressaltadas antes da análise e comparação entre o texto original e o adaptado, pois é preciso entendermos a essência da narrativa original, para que se possa analisar se estas singularidades permanecem no texto adaptado. A narrativa em questão se configura como um dos contos mais extensos de Edgar Allan Poe, apresentando uma construção de detalhes dos elementos do Gótico que dão riqueza ao texto. A construção dos personagens e a ambientação são os elementos centrais e que dão vida a esta história, por isso a maneira como são construídas ao longo da narrativa é de suma importância para a construção de seus sentidos. A casa de Usher, para além de se mostrar como uma construção em ruínas, representa/reflete o estado de decadência dos próprios personagens que nela habitam, de maneira que ocorre um jogo de complementaridade entre caracterização e ambientação. Vale lembrar que, em consonância com essa organização formal e temática, os personagens e o cenário, e a forma peculiar com que são construídos, se constituem como os elementos mais importantes dentro da estética gótica (cf. FRANÇA, 2019, p. 41). Seguindo a mesma linha, Fisher (cf. 2004, p. 75) salienta que, na relação entre a construção de personagem e a composição dos espaços diegéticos de narrativas góticas, não é tanto o espaço em si que importa, mas antes o que esses espaços despertam psicologicamente, o que eles representam em termos de gatilhos que se relacionam com os medos e ansiedades das personagens. Sendo assim, será realizada uma análise mais pontual de trechos que descrevem esses dois aspectos, para observarmos como o texto adaptado lida com a construção desses elementos marcadamente góticos, tomando como hipótese que o processo de adaptação implica uma necessária simplificação de sua sofisticação e complexidade artística, tendo em vista a necessidade de atender a um público-leitor dentro de uma faixa de proficiência linguística pré-determinada.

No início do conto, quando o narrador chega até a casa de seu amigo Roderick Usher, ele já se depara com um cenário que o impressiona, segundo suas próprias palavras, “uma depressão absoluta da alma que não posso comparar com

nenhuma sensação terrena” (POE, 2003, p. 90, tradução minha)<sup>30</sup>. Logo no começo do conto é apresentada ao leitor uma ambientação que causa um desconforto no narrador, e os elementos da construção percebidos por ele como “the bleak walls”, “the vacant eye-like windows” e “a few white trunks of decayed trees” são importantes para entendermos qual o estado físico em que a casa de Usher se encontrava para podermos relacioná-la com os personagens posteriormente. Dessa forma, os aspectos que compõem o cenário, juntamente das sensações que o narrador passa a sentir logo ali são essenciais para a criação inicial da atmosfera do conto, pois já estão indicando ao próprio narrador e a nós leitores que há algo estranho na Casa de Usher. No conto original, a descrição do ambiente observado pelo narrador é feita da seguinte forma:

I looked upon the scene before me — upon the mere house, and the simple landscape features of the domain — upon the bleak walls — upon the vacant eye-like windows — upon a few rank sedges — and upon a few white trunks of decayed trees — with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium — the bitter lapse into every-day life — the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart — an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime. What was it — I paused to think — what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher? It was a mystery all insoluble; nor could I grapple with the shadowy fancies that crowded upon me as I pondered. (POE, 2003, p. 90).

É perceptível que na parte do trecho original em que o narrador diz “...with a depression of soul which I can compare to no earthly sensation”, no adaptado esse trecho é reduzido para “with a sense of depression”, por conta de escolhas que devem ser feitas na adaptação do texto para que ele se torne compreensível ao leitor que está iniciando a sua leitura em uma segunda língua. Além do mais, este pequeno corte não prejudicará o leitor de um contato interessante com o conto de Edgar Allan Poe, já que ele mantém os elementos importantes que demonstram a precariedade da Casa de Usher e preserva as sensações vivenciadas pelo narrador, como no momento em que utiliza a frase “I felt a sense of iciness and my heart felt cold and heavy” para suprir as mudanças realizadas no texto adaptado. Mesmo que os sentimentos descritos pelo narrador não sejam tão intensificados e detalhados como no texto original, eles estão ali presentes, e não afetarão o entendimento sobre os sentidos relacionados ao gótico que encontramos na narrativa original de Edgar Allan Poe, apenas tornarão a leitura mais acessível:

---

<sup>30</sup> *an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation.*

I looked at the scene before me — at the house and the simple landscape, at the bleak walls, at the vacant eye-like windows, at the rough grass, and at a few white trunks of decayed trees — with a sense of depression, like an opium addict awakening from his dream. I felt a sense of iciness and my heart felt cold and heavy. What was it that made me so nervous when I thought about the House of Usher? It was a mystery, and I could not fight against the dark thoughts that filled me. (OLEARSKI, 2008, p. 13).

Como o texto adaptado tende a economizar nas palavras, sendo assim um pouco mais objetivo em alguns pontos, para que a linguagem se faça mais simples aos leitores, é interessante ressaltar que, em certos momentos, ponderações do narrador-personagem de ordem mais filosófica e poética são evitadas no texto adaptado. Porém quando, ainda no início do texto, o narrador está apresentando ao leitor um pouco sobre o que ele sabe da história da família Usher e de suas descendências, algumas de suas conclusões sobre a relação entre o estado físico da casa e o caráter da família são mantidas, pois esses comentários aparentemente despretensiosos nos indicam sentidos importantes que podemos evidenciar pouco a pouco ao longo da narrativa, à medida que vamos conhecendo mais sobre a casa e a família. O trecho do texto original se apresenta da seguinte forma:

It was this deficiency, I considered, while running over in thought the perfect keeping of the character of the premises with the accredited character of the people, and while speculating upon the possible influence which the one, in the long lapse of centuries, might have exercised upon the other — it was this deficiency, perhaps, of collateral issue, and the consequent undeviating transmission, from sire to son, of the patrimony with the name, which had, at length, so identified the two as to merge the original title of the estate in the quaint and equivocal appellation of the “House of Usher” — an appellation which seemed to include, in the minds of the peasantry who used it, both the family and the family mansion. (POE, 2003, p. 92).

Esta percepção do narrador se apresenta da seguinte maneira no texto adaptado:

I began to think about how the character of the house perfectly matched the character of the people who lived in it, and I speculated on the possible influence that, over the centuries the one might have exercised on the other. Indeed it was this lack of descendants, and the continual passing down from father to son of the family home along with the family name, which had eventually caused both to be identified with the title of the estate: the “House of Usher”. In the minds of the peasantry who used it, this title seems to include both the family and the family mansion. (OLEARSKI, 2008, p. 16).

Aqui podemos perceber que não houve uma economia de palavras ao adaptar o trecho, pois a sua extensão é quase a mesma do original, permanecendo também os detalhes importantes percebidos pelo narrador. A mudança ocorreu na sintaxe, que se tornou mais simples para uma melhor compreensão dos leitores de nível intermediário de inglês.

Quando o narrador entra na casa dos Usher, enquanto é conduzido por ela por um criado que o guia silenciosamente, há uma série de imagens que construímos sobre a sua parte interna, a partir de descrições que o narrador vai fazendo do que observa enquanto está indo ao encontro de Roderick. Essas descrições estão intimamente relacionadas à arquitetura gótica, como: “dark and intricate passages”, “the carvings of the ceilings”, “the sombre tapestries of the walls”, “the ebon blackness of the floors”, “the phantasmagoric armorial trophies”. De dentro de casa, ele frisa os “sentimentos vagos” os quais havia sentido anteriormente. Dessa forma, há uma crescente construção da atmosfera desejada, a partir desses elementos concretos que compõem a residência da família Usher e que apresentam essa estética do obscuro, fazendo com que os sentimentos do narrador se intensifiquem:

Noticing these things, I rode over a short causeway to the house. A servant in waiting took my horse, and I entered the Gothic archway of the hall. A valet, of stealthy step, thence conducted me, in silence, through many dark and intricate passages in my progress to the studio of his master. Much that I encountered on the way contributed, I know not how, to heighten the vague sentiments of which I have already spoken. While the objects around me—while the carvings of the ceilings, the sombre tapestries of the walls, the ebon blackness of the floors, and the phantasmagoric armorial trophies which rattled as I strode, were but matters to which, or to such as which, I had been accustomed from my infancy—while I hesitated not to acknowledge how familiar was all this—I still wondered to find how unfamiliar were the fancies which ordinary images were stirring up. (POE, 2003, p. 93).

No trecho adaptado, podemos observar que parte do texto foi mantido como no original. Notamos uma diferença maior a partir do meio do parágrafo em diante, quando o narrador está descrevendo os objetos que vê enquanto vai ao encontro de Roderick. Essas diferenças não dizem tanto respeito a palavras isoladas, ou seja, do vocabulário, mas, sim, da forma com que a sintaxe é construída. No texto original, Poe utiliza vários travessões para separar as descrições do narrador, simulando textualmente o ambiente labiríntico no qual o narrador se encontra. Já no texto adaptado essa sintaxe é simplificada, e conseguimos observar a utilização de mais pontos finais, a fim de tornar o parágrafo um pouco mais objetivo. No que diz respeito às palavras utilizadas na descrição do espaço Gótico com o qual o narrador se depara, percebemos que os objetos no texto original são também mais detalhados, como, por exemplo, “the ebon blackness of the floors” e “the phantasmagoric armorial trophies”, que são descritos no adaptado como “the black floors” e “the suits of armour”. Ainda assim, o leitor consegue criar uma imagem

semelhante à do texto original; mas é interessante, pois o “ebon” é algo que constantemente aparece em contos de Edgar Allan Poe, o que podemos pensar que se constitui como uma palavra importante para a construção desse cenário, pois traz a ideia da construção gótica<sup>31</sup>. Outro ponto importante no final do parágrafo, e que é mantido em ambos os trechos (original e adaptado), é a fala do narrador com relação a algo do seu psicológico, o cenário que ele experimenta o faz lembrar da infância, mas ao mesmo tempo ele soa não familiar a ele, o que indica que aquele ambiente, por mais que fosse o mesmo, traz uma atmosfera diferente por conta da ruína da família Usher, remetendo-nos ao conceito de Freud (1919) do “estranho-familiar”, termo muito analisado nas narrativas góticas.

Noticing these things, I rode over a short bridge to the house. A servant took my horse, and I entered the Gothic archway of the hall. A valet led me, in silence, through many dark winding corridors to his master's room. Much of what I saw on the way contributed to increase the feelings of which I have already spoken. The objects around me, the carvings on the ceilings, the dark tapestries on the walls, the black floors, and the suits of armour, which rattled as I walked, were all things which I remembered from my childhood. Still, I was surprised at the unfamiliar thoughts that these ordinary images were creating in me. (OLEARSKI, 2008, p.17).

Outro trecho interessante do conto original diz respeito ao personagem Roderick Usher. O narrador, ao ter seu primeiro contato com o amigo depois de longos anos, descreve algumas características físicas que já eram visíveis e marcantes em Roderick, como “a cadaverousness of complexion”, “an eye large, liquid, and luminous beyond comparison”, “lips somewhat thin and very pallid”, “a nose of a delicate Hebrew model”, “a finely moulded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy” (POE, 2003, p. 94), dentre outras que são mencionadas por ele; e, logo após, apresenta o personagem em sua atual condição:

(...) The now ghastly pallor of the skin, and the now miraculous lustre of the eye, above all things startled and even awed me. The silken hair, too, had been suffered to grow all unheeded, and as, in its wild gossamer texture, it floated rather than fell about the face, I could not, even with effort, connect its Arabesque expression with any idea of simple humanity. In the manner of my friend I was at once struck with an incoherence—an inconsistency; and I soon found this to arise from a series of feeble and futile struggles to overcome an habitual trepidancy—an excessive nervous agitation. For something of this nature I had indeed been prepared, no less by his letter, than by reminiscences of certain boyish traits, and by conclusions deduced from his peculiar physical conformation and temperament. His action was alternately vivacious and sullen. His voice varied rapidly from a tremulous indecision (when the animal spirits seemed utterly in abeyance) to that species of energetic concision—that abrupt, weighty, unhurried, and hollow-

---

<sup>31</sup> Considere, por exemplo, a centralidade temática da descrição cromática do *ebony clock* em “A máscara da morte rubra”.

sounding enunciation—that leaden, self-balanced and perfectly modulated guttural utterance, which may be observed in the lost drunkard, or the irreclaimable eater of opium, during the periods of his most intense excitement. (POE, 2003, p. 95).

No trecho abaixo, retirado do *graded reader*, podemos perceber que todas as características físicas e comportamentais de Roderick Usher percebidas pelo narrador são mantidas. A mudança perceptível é a maneira mais simplificada com que o narrador as apresenta, com palavras que podem ser mais facilmente reconhecidas pelos leitores. Os traços físicos de Roderick, por exemplo, agora acentuados por conta de sua condição, causaram surpresa no seu amigo, e esse sentimento experienciado pelo narrador é notável nos dois trechos, com apenas uma diferença: no trecho original Edgar Allan Poe utiliza as palavras “startled” e “awed”, que foram substituídas no texto adaptado pela palavra “shocked”, o que facilita a compreensão da leitura, mesmo fora de seu contexto. Uma frase bastante interessante e que não pode passar despercebida ao leitor, pois nos dá a dimensão da situação mental e física que o personagem Roderick se encontra, é a seguinte: “I could not, even with effort think of him as someone normal”. Essa frase apresentada pelo narrador nos confere o caráter gótico das características notadas no personagem Roderick Usher, já que essas personagens, para França (2019), mesmo que não se configurem como entidades sobrenaturais, se caracterizam como seres que apresentam “comportamento transgressivo ou alguma alteridade radical” (p. 41), configurando-se como indivíduos com traços característicos que fogem do “normal”. Além do mais, apesar da pequena mudança ocorrida para simplificar a frase, o sentido dela permanece, assim como nas demais frases descritivas presentes no trecho:

Now his features were exaggerated, and everything about him was so different that I doubted that I was speaking to my friend. The paleness of the skin, and the shiny look of his eyes shocked me most of all. The silky hair, too, had grown long and wild, and it floated around his face. I could not, even with effort, think of him as someone normal. I was struck by my friends' incoherence. But I soon discovered that this came from his attempts to overcome his nervousness. I had been prepared for this both from his letter and from my memory of certain physical and emotional characteristics he had had when he was a boy. One minute he was lively and the next he was quiet. His voice changed often, from being trembling and indecisive to sounding like the voice of someone who is drunk or drugged. (OLEARSKI, 2008, p. 20).

Ainda com relação ao *locus horribilis*, há uma parte interessante no conto, onde o narrador e Roderick estão tentando aproveitar os dias usufruindo e criando obras artísticas para que Roderick consiga deixar um pouco de lado a situação

melancólica em que se encontra. Em um dos dias Roderick faz a pintura de um espaço um tanto obscuro. Esse cenário pintado por Roderick nos remete ao ambiente em que Lady Madeline é enterrada viva posteriormente. O narrador o analisa, descrevendo-o da seguinte forma:

One of the phantasmagoric conceptions of my friend, partaking not so rigidly of the spirit of abstraction, may be shadowed forth, although feebly, in words. A small picture presented the interior of an immensely long and rectangular vault or tunnel, with low walls, smooth, white, and without interruption or device. Certain accessory points of the design served well to convey the idea that this excavation lay at an exceeding depth below the surface of the earth. No outlet was observed in any portion of its vast extent, and no torch or other artificial source of light was discernible; yet a flood of intense rays rolled throughout, and bathed the whole in a ghastly and inappropriate splendor. (POE, 2003, p. 98).

O trecho supracitado permanece na adaptação com pequenas alterações. Percebemos já no início do parágrafo a modificação de algumas palavras como “phantasmagoric” para “ghostly” e “conceptions” para “pieces”. No geral, os dois trechos se mantêm similares. A descrição do narrador sobre o espaço em ambas as partes nos remete à ideia de um túnel que, mesmo descrito como um espaço longo, representa um ambiente claustrofóbico, construído abaixo da terra, com paredes brancas, sem portas, nem aberturas, sem luzes artificiais, mas sendo perceptível uma torrente de raios que se espalha por toda a cena do espaço. No trecho original, assim como o que acontece em trechos analisados anteriormente, percebemos um detalhamento a mais em alguns aspectos. No original, por exemplo, o túnel é descrito também como uma “abóboda”, enquanto no adaptado é mencionado apenas o túnel. Entretanto, de forma geral, o trecho adaptado não apresenta grandes modificações:

One of the ghostly pieces that my friend produced, which was less abstract than the rest, I can describe in words. A small picture showed the interior of a long, rectangular tunnel, with low smooth white walls. The picture conveyed the idea that this tunnel lay deep below the surface of the earth. There were no visible doors or openings, and no torch or other source of artificial light could be seen, yet a flood of intense rays filled the whole scene with inappropriate splendour. (OLEARSKI, 2008, p. 27).

Lady Madeline, irmã de Roderick, sendo junto do irmão a última linhagem da família, também apresenta características que simbolizam a ruína dos Usher, o que torna possível enquadrá-la como uma personagem monstruosa, já que suas características físicas e psicológicas — por mais que não saibamos tanto sobre elas — se constituem como um conjunto de adjetivos que fogem do normal. Lady Madeline é uma personagem que não conhecemos tanto ao longo da narrativa. Há

pequenos momentos em que o narrador se depara com ela pela casa, mas não há diálogos com essa personagem. A parte do conto em que os dois mais permanecem na presença dela é quando estão realizando o seu enterro provisório. O que sabemos, a partir das palavras do irmão, é que a personagem está muito doente, o que acaba ocasionando o estado mental no qual ele se encontra, e em certo momento da narrativa sabemos que ela morre, pois Roderick conta ao narrador. Depois que já haviam realizado o enterro de Madeline, quando o narrador está contando a história “Mad Trist”, de Sir Launcelot Canning (a menção da narrativa é mantida no texto adaptado, preservando esta intertextualidade presente no texto original), para Roderick, o personagem passa a se identificar com os acontecimentos da narrativa e há uma confusão mental com relação à ficção e à realidade, até o momento em que a porta do lugar em que eles estavam é derrubada e nos deparamos com a figura um tanto sombria de Lady Madeline:

(...) It was the work of the rushing gust—but then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the lady Madeline of Usher. There was blood upon her white robes, and the evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame. For a moment she remained trembling and reeling to and fro upon the threshold—then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated. (POE, 2003, p. 108).

A aparição da personagem é bastante incomum, levando em consideração que, a princípio, ela estava morta e seu enterro havia sido realizado há pouco tempo. Além do mais, a caracterização física da personagem nos remete a uma imagem bastante tenebrosa, como a de um morto-vivo. O que o narrador nos narra é a figura de uma mulher dentro de uma roupa branca ensanguentada. No trecho adaptado essa descrição é mantida da mesma forma: “There was blood upon her white robes”. Em seguida, a personagem cambaleia, emite um gemido baixo para, então, cair sobre o corpo de Roderick. É notável pela extensão de ambos os parágrafos que aqui não houve tanto uma simplificação ou retirada de muitas frases para tornar o texto mais objetivo. O parágrafo adaptado se mantém bem similar ao original e, nele, conseguimos visualizar de forma clara a figura de Lady Madeline e a cena que se sucedeu do, já, quase “final” dos irmãos Usher:

As if his words had the power of a spell, at that moment the huge doors to which he pointed were thrown open. It was the force of the wind. But there, outside those doors, covered in a shroud, stood the tall figure of Lady Madeline of Usher. There was blood on her white robes, and the evidence of a struggle on every part of her emaciated body. For a moment she remained there, trembling and moving slowly from side to side in the doorway. Then,

with a low moaning cry, she fell heavily onto her brother. And in her final violent dying moment, she brought him to the floor, dead. He was a victim to those terrors that he predicted. (OLEARSKI, 2008, p. 44).

Como fechamento da análise, trouxemos um trecho da parte final do conto, onde Roderick está fugindo da casa da família Usher, trecho este importantíssimo e que fecha com “chave de ouro” a simbologia do conto no que diz respeito às personagens monstruosas e ao *locus horribilis*. No final, nós temos a desintegração completa e literal da casa e da família que já estava com as estruturas (mentais e físicas) abaladas desde o momento em que o narrador lá chegou. Temos a construção da imagem do narrador fugindo da casa do amigo Roderick, em estado de terror, em meio à tempestade que torna a atmosfera ainda mais temerosa. Em seguida, ele visualiza um brilho que vem da lua avermelhada e que pôde enxergar pela fenda que observou desde o momento que chegara à casa. Em seguida, o que antes era apenas uma fenda, se abre por completo, causando um desabamento, e o que antes havíamos conhecido como a casa que, há muitos anos era habitada pela família Usher, transforma-se apenas em fragmentos, conforme as próprias palavras do narrador:

From that chamber, and from that mansion, I fled aghast. The storm was still abroad in all its wrath as I found myself crossing the old causeway. Suddenly there shot along the path a wild light, and I turned to see whence a gleam so unusual could have issued; for the vast house and its shadows were alone behind me. The radiance was that of the full, setting, and blood-red moon which now shone vividly through that once barely-discernible fissure of which I have before spoken as extending from the roof of the building, in a zigzag direction, to the base. While I gazed, this fissure rapidly widened—there came a fierce breath of the whirlwind—the entire orb of the satellite burst at once upon my sight—my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder—there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters—and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher. (POE, 2003, p. 108-109).

No início dos dois trechos percebemos uma frase semelhante, mas uma mudança quase total na estruturação da sintaxe e a substituição de algumas palavras, como: “chamber” e “mansion” por “room” e “house”; “aghast” por “terrified”. Como nos trechos analisados anteriormente, é perceptível a substituição de palavras, não somente nesta frase inicial, como também em outras por motivo de simplificação do texto, já que o original foi escrito por Edgar Allan Poe no século XIX, e o texto adaptado existe para simplificar a leitura do aluno durante o seu aprendizado de uma segunda língua. Nesse trecho, assim como em outros que foram analisados, percebemos a presença de diversos travessões, enquanto no adaptado isso foi também simplificado. No trecho original há a palavra “unusual” que

caracteriza o raio de luz que o narrador estava vendo, enquanto no adaptado esta palavra não aparece. Como se trata de uma palavra simples, poderia estar presente no texto adaptado, já que o raio de luz avistado pelo narrador, como a própria palavra nos sugere, se trata de algo incomum, e que caracterizou aquele momento específico relacionado à ruína da casa dos Usher. Há uma pequena parte que não aparece no texto adaptado e que é interessante ressaltar: “(...) there came a fierce breath of the whirlwind—the entire orb of the satellite burst at once upon my sight—my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder (...)”. Nesta parte mencionada, o narrador descreve a presença de um “forte sopro de redemoinho” antes da explosão e desintegração da casa, já no texto adaptado há direto a construção da imagem da “quebra das paredes” da casa. Mesmo que sejam pequenos detalhes, é a construção mínima deles que faz com que a literatura de Poe seja o que conhecemos hoje, além de contribuir para toda essa atmosfera, juntamente do temporal, na qual o narrador estava inserido. Outra pequena frase da parte supracitada é quando o narrador diz “my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder”. A imagem da quebra das paredes é mantida no adaptado, mas a parte em que o narrador diz que seu “cérebro girou” quando avistou a cena, não. Esta parte, apesar de pequena e simples, nos evidencia o desespero e choque pelo qual o narrador passou ao presenciar a cena final da casa, além de intensificar a atmosfera gótica, o *locus horribilis*. De uma forma geral, a adaptação deste trecho se deu como as outras, com mudança na sintaxe, em alguns momentos no vocabulário, sendo possível construir, em ambos, a imagem criada por Edgar Allan Poe nesta parte final, mesmo que tenha havido pequenos cortes e mudanças:

I ran terrified from that room and that house. The storm was still in full force as I crossed the old bridge. Suddenly a wild light shone along the path, and I turned to see where it could have come from since only the house and its shadows were behind me. The light was that of the full blood-red moon. It now shone vividly through that once barely visible crack that extended from the roof of the building to its base. As I watched, this crack widened rapidly. In shock I saw the great walls breaking apart. There was a long loud shouting sound like the voice of a thousand waters, and then the deep dark lake closed silently over the fragments of the “House of Usher”. (OLEARSKI, 2008, p. 46).

### 3.2 A abordagem do Gótico nas ilustrações e atividades

A multimodalidade do *graded reader* é uma característica importante para que a publicação dê conta de reconstruir os elementos da estética gótica com o suporte

de recursos que vão além do texto literário em si. Assim, além das notas de rodapé que estão presentes ao longo do texto e que explicam a definição de palavras que são mantidas do texto original, o livro ainda apresenta uma outra mídia, que são as ilustrações criadas pelo ilustrador Giuseppe Palumbo.

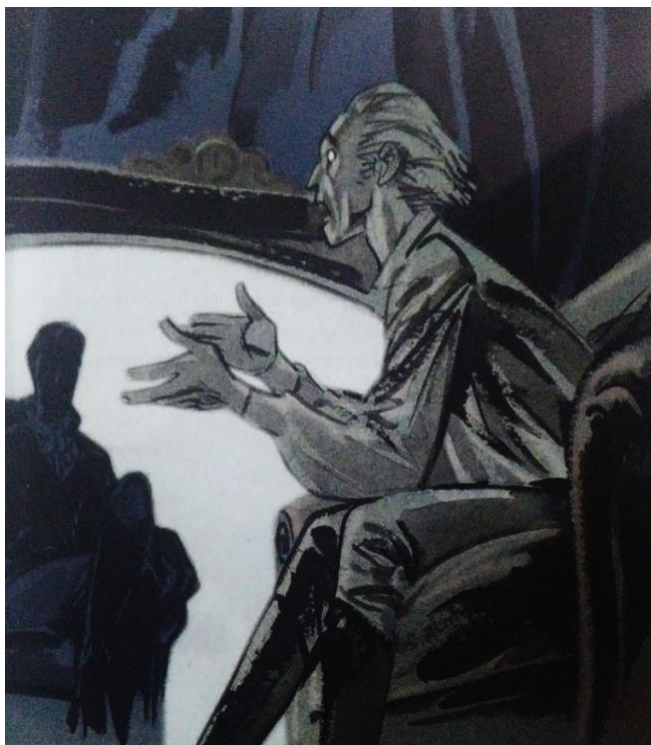
Elas estão dispostas em quase todas as páginas do conto e se constituem como um estímulo visual a mais que auxilia na compreensão da narrativa. As imagens selecionadas abaixo, por exemplo, estão presentes em algumas partes do conto que foram analisadas anteriormente.

Figura 1 - A ilustração apresenta o narrador chegando à casa em ruínas da família Usher



Fonte: OLEARSKI, 2008, p. 12.

Figura 2 - A ilustração reforça aspectos góticos da caracterização de Roderick Usher



Fonte: OLEARSKI, 2008, p. 21.

Figura 3 - A ilustração reforça aspectos góticos da caracterização de Lady Madeline



Fonte: OLEARSKI, 2008, p. 45.

Figura 4 - A ilustração demonstra a desintegração da casa da família Usher enquanto o narrador foge do ambiente



Fonte: OLEARSKI, 2008, p. 46.

Dessa forma, as ilustrações estão presentes para reforçar aos leitores as características góticas que são percebidas pelo narrador na casa em ruínas, logo quando chega ao ambiente, em Roderick Usher, em Lady Madeline, e na parte final do conto, em que a ruína da família se concretiza. Todas essas ilustrações, dentre algumas outras que estão presentes ao longo das páginas do livro, estão em consonância com os acontecimentos do conto e auxiliam na construção de um aspecto gótico que é enfatizado por meio das cores frias, que remetem a uma atmosfera sombria ou de profunda tristeza, além das expressões presentes nos rostos dos personagens, que indicam os seus estados nervosos, agitados e atípicos descritos pelo narrador.

A seguir, utilizaremos dos elementos elencados por França (2019), conforme já mencionado, principalmente os que dizem respeito ao *locus horribilis* e a personagem monstruosa (por conta das particularidades da narrativa especificadas anteriormente), para avaliar se esses elementos, que são tão essenciais para o conto “A queda da casa de Usher”, são explorados nas atividades. É essencial que analisemos se as atividades irão cumprir um papel relevante com relação às

discussões dos aspectos góticos do conto do autor, já que o texto adaptado perde, de certa forma, no que diz respeito à estética. Assim, um trabalho bem feito a partir das atividades pode suprir um pouco essa falta causada pelo texto simplificado. Além do mais, as questões podem facilitar o trabalho do professor, pois a realização de atividades do zero requer bastante trabalho, e talvez o professor não tenha também tempo suficiente para isso. Mas caso elas não cumpram de fato o papel de abordar de forma efetiva o conto do autor, propondo questões reflexivas a respeito de sua estética, o professor tem o papel de mediar esse trabalho e adaptar, se preciso, para que haja um aprofundamento dos aspectos literários.

A primeira parte das atividades, “Before Reading”, não apresenta exercícios sobre o conto de forma mais aprofundada, pois deve ser realizada antes da leitura e servirá para preparar os alunos a respeito do que estará por vir durante a leitura. Dessa forma, esse primeiro momento não explora os elementos do Gótico relacionando diretamente com os acontecimentos do conto. No geral, as atividades consistem em previsões sobre o que se desenvolve no enredo e sobre a caracterização de personagens a partir de imagens e exploração de vocabulário que estará presente no texto.

Porém há duas atividades, as de números 4 e 5, que abordam um elemento que é apontado por Hogle (2002) e Fisher (2004) como sendo o principal, dentre os demais, que compõe o gótico: os medos. Conforme os próprios trechos retirados do livro, “Poe cria uma sensação de claustrofobia na história”, e, de acordo com o início do enunciado da primeira atividade, “Irrational fears are also called phobias”<sup>32</sup>. Sendo assim, a atividade, que consiste em duas colunas em que os aprendizes devem combinar as palavras com as suas definições, explora as fobias existentes, tais como: aracnofobia, claustrofobia, brontofobia, agorafobia e necrofobia. As definições são: “fear of closed spaces”<sup>33</sup>, “fear of storms”<sup>34</sup>, “fear of dead things”<sup>35</sup>, “fear of spiders”<sup>36</sup> e “fear of open spaces”<sup>37</sup>. A atividade seguinte é um pouco mais pessoal. Ela apresenta algumas situações/coisas que costumam causar medos nas pessoas, e então os alunos devem marcar quais delas dão medo a eles também, em

---

<sup>32</sup> *Medos irracionais também são chamados de fobias.*

<sup>33</sup> *Medo de espaços fechados.*

<sup>34</sup> *Medo de tempestades.*

<sup>35</sup> *Medo de coisas mortas.*

<sup>36</sup> *Medo de aranhas.*

<sup>37</sup> *Medo de espaços abertos.*

seguida pergunta de que maneira esses medos os afetam e orienta que devem atribuir uma nota de 0 a 5 ao nível de medo que elas transmitem.

As atividades seguintes acompanham o texto e consistem em perguntas que irão guiar a leitura dos estudantes. A maior parte das perguntas serão comentadas de forma geral, e o enfoque será dado àquelas que apresentam uma abordagem mais voltada para os elementos do Gótico. As perguntas estão dispostas ao longo de todo o texto e apresentam a temática de acordo com o que está acontecendo naquela parte do conto. Por exemplo, no início da narrativa, o narrador nos conta sobre a sua chegada à casa de Usher, dessa forma uma atmosfera com relação à casa já passa a ser construída nesse momento. Ele comenta sobre as dependências externas da casa e o que aquela aparência causa nele, a sensação que ela desperta. Dessa forma a primeira caixa de perguntas apresenta o título “places”<sup>38</sup>. Apesar de aqui poder ter sido um ótimo momento para explorar, já que se trata de perguntas para guiar a leitura, a atmosfera que já passa a ser construída no início do conto, a partir da ambientação externa da casa que é descrita, e a forma com que o narrador se sente com relação a ela, as perguntas são de teor mais pessoal, são elas: “Have you ever visited a place and suddenly felt happy or sad? Describe how you felt. Why did this place make you feel this way? Was it something to do with weather, the appearance of the place, or the people who were there?”<sup>39</sup>. Além do mais, as perguntas não são direcionadas para o lado mais “dark” das ambientações, ou seja, para experiências mais assustadoras que os leitores tiveram, mesmo que, pelo fato de elas serem bem abertas, pode ser que alunos relatem experiências que vão mais ao encontro da atmosfera que será construída no conto. A primeira pergunta, por exemplo, menciona os sentimentos de “tristeza” e/ou “felicidade”, e a segunda pergunta os alunos devem descrever, de que forma esse lugar fez com que eles se sentissem tristes ou felizes, ou seja, não necessariamente será relatada uma experiência que os tenha causado medo. Como se optou por formular perguntas pessoais, sendo assim uma ótima maneira de aproximar o leitor ao texto que está lendo, elas poderiam ter sido direcionadas para o contato com lugares mais “sombrios” que os alunos tiveram, pois dessa maneira, através da imaginação de acontecimentos pessoais deles, poderiam ir entrando no “clima” gótico da história.

---

<sup>38</sup> Lugares.

<sup>39</sup> *Você já visitou um lugar e de repente se sentiu feliz ou triste? Descreva como você se sentiu. Por que esse lugar fez você se sentir assim? Tem algo a ver com o clima, a aparência do lugar ou as pessoas que estavam lá?*

Após algumas outras caixas de perguntas, que não interessam tanto a esta análise, há uma caixa com o seguinte título: “warning signs”<sup>40</sup>. Neste ponto, as perguntas se encaminham para elementos importantes e mais específicos do conto com relação à sua atmosfera, ou seja, aos elementos “estranhos” que caracterizam o ambiente e que fazem com que o narrador perceba que há algo de errado na ambientação em que está presente. O primeiro enunciado orienta o seguinte exercício por parte dos leitores: “Think about what the narrator has seen and thought so far”<sup>41</sup>. E a segunda e última pergunta deste momento do texto é: “What signs are there to warn us that something is wrong in the House of Usher?”<sup>42</sup>. As perguntas dão margem para que os alunos reflitam sobre esse aspecto que é de extrema importância para o conto e tenham em mente, de forma indireta, que a maneira como a ambientação vem sendo construída, desde o início do texto, se constitui como uma característica do Gótico e, principalmente, da estética gótica de Edgar Allan Poe. Além do mais, a segunda apresenta um direcionamento que faz com que os leitores fiquem mais atentos às descrições que fazem com que a ambientação e a atmosfera se caracterizem de tal maneira, pois, por mais que, para nós, estudantes de literatura, esta característica pareça ser bastante evidente, para o público-alvo de um *graded reader* isso possivelmente não se mostrará de forma tão clara.

A próxima caixa de perguntas é chamada de “Illness”<sup>43</sup> e as perguntas presentes nela são: “What are the outward signs of Usher’s illness?”<sup>44</sup>, “Is there anything strange about his symptoms?”<sup>45</sup>, “What do you think is wrong with him?”<sup>46</sup>, “Is his illness real or imaginary?”<sup>47</sup>, “Write how his illness affects his senses”<sup>48</sup>. Aqui podemos verificar uma exploração de um outro elemento, que está entre os três mais importantes elencados por França (2019), que consiste nas personagens que são construídas de forma peculiar nas narrativas góticas, e dentre essas peculiaridades podem estar a loucura, que é um dos traços presentes no personagem Roderick Usher. As perguntas parecem abordar de forma efetiva o

---

<sup>40</sup> *Sinais de aviso.*

<sup>41</sup> *Pense no que o narrador viu e pensou até agora.*

<sup>42</sup> *Que sinais existem para nos alertar que algo está errado na Casa de Usher?*

<sup>43</sup> *Doença.*

<sup>44</sup> *Quais são os sinais externos da doença de Usher?*

<sup>45</sup> *Há algo de estranho nos sintomas dele?*

<sup>46</sup> *O que você acha que está errado com ele?*

<sup>47</sup> *A doença dele é real ou imaginária?*

<sup>48</sup> *Escreva como a doença dele afeta seus sentidos.*

papel e as características do personagem Roderick Usher; mas a essas perguntas poderia se somar uma que explorasse a relação da casa com a “doença” do personagem, assim como a situação de Madeline. O papel que a ambientação exerce na narrativa é central, o que faz com que ela não seja somente o *locus horribilis*, como também um personagem que interfere nas ações de Roderick e Madeline e nas suas características como personagens góticos, que são desprovidas de aspectos que se encontram dentro da normalidade, tornando-os passíveis de comportamentos transgressivos ou com alteridade radical, conforme aponta França (2019, p. 41) sobre as personagens “monstruosas”. Dessa forma, uma abordagem como a exemplificada poderia proporcionar um contato direto com dois elementos do Gótico, além de proporcionar aos alunos um entendimento crucial sobre o conto.

Após pularmos algumas caixas, nos deparamos com a seguinte: “The Burial of Lady Madeline”<sup>49</sup>. Aqui encontramos as seguintes perguntas: “When someone dies, what is the normal reaction of that person’s family?”<sup>50</sup>, “How does Usher react when his sister dies?”<sup>51</sup>, “What is unusual about the burial of Lady Madeline?”<sup>52</sup>, “What do we find out about the ‘malady’ that killed her?”<sup>53</sup>, “What is the special connection between Usher and Lady Madeline?”<sup>54</sup>. Podemos ligá-las às que foram expostas no parágrafo anterior, pois aqui há uma abordagem da relação entre os personagens que se apresenta de uma forma um tanto estranha, relacionando essas atitudes, também, ao enterro e à “morte” de Madeline. Podemos observar aqui a exploração da peculiaridade das personagens que é evidenciada a partir da relação entre os irmãos Roderick e Madeline. Mesmo que seja uma abordagem indireta, a relação dos dois personagens nos faz entender mais sobre eles, individualmente, dessa forma pode ser lida como uma caixa de perguntas que aborda as personagens góticas.

A última caixa de perguntas é denominada “Senses”<sup>55</sup>, e as perguntas consistem em: “Do you think the narrator has really heard a sound or is it the power

---

<sup>49</sup> O enterro de Lady Madeline.

<sup>50</sup> Quando alguém morre, qual é a reação normal da família dessa pessoa?

<sup>51</sup> Como Usher reage quando sua irmã morre?

<sup>52</sup> O que é incomum no enterro de Lady Madeline?

<sup>53</sup> O que descobrimos sobre a doença que a matou?

<sup>54</sup> Qual é a conexão especial entre Usher e Lady Madeline?

<sup>55</sup> Sentidos.

of suggestion?"<sup>56</sup>, "Have you ever thought you heard a sound when there was nothing there?"<sup>57</sup>, "What was the situation?"<sup>58</sup>. A primeira questão, principalmente, pergunta aos alunos se o narrador realmente escuta o barulho, que surge em determinado momento da narrativa, ou se é somente sugestivo. Mesmo que o barulho escutado pelo narrador possa ter sido uma sugestão, conforme direcionado pela pergunta, ou não, esses detalhes nos fazem entender sobre a ambientação que o narrador se encontrava, ou seja, uma ambientação em que se sentia ameaçado.

Depois dessa sequência de perguntas, há a última parte de atividades referente a este conto que chamamos de "After Reading". Dentro desse último momento de atividades, há algumas divisões, como, por exemplo: "Personal Response"<sup>59</sup>, "Comprehension"<sup>60</sup>, "Characters"<sup>61</sup>, "Plot and Theme"<sup>62</sup> e "Test"<sup>63</sup>. Na primeira parte, "Comprehension", há uma exploração das ações do enredo. Na primeira atividade, os leitores devem marcar verdadeiro, falso ou "não diz" (para quando determinada afirmação não aparece no conto) em frases que demonstram acontecimentos que ocorreram, ou não, durante a narrativa, como, por exemplo, a letra "a": "Was the narrator happy about visiting Roderick Usher?"<sup>64</sup>. No geral, essas perguntas em que a única tarefa do aluno é marcar verdadeiro ou falso, ou seja, não há uma resposta mais elaborada, pois se trata de uma atividade mais objetiva, não interessam tanto a este trabalho. Mas dentre as perguntas, há ainda algumas que tocam em pontos que foram evidenciados nas perguntas das atividades analisadas anteriormente, como, por exemplo: "Was Usher in good health?"<sup>65</sup>, "Was Usher sorry that his sister had died?"<sup>66</sup> e "Was the narrator frightened by Usher's behaviour during the storm?"<sup>67</sup>. Na atividade seguinte, há duas colunas e os alunos devem combinar as palavras que apresentam o significado similar. Um dos elementos apontados por França, que está entre os menos essenciais, mas é nítida a sua presença nas narrativas góticas, é o campo semântico que tende para o "dark" por

---

<sup>56</sup> *Você acha que o narrador realmente ouviu um som ou é o poder da sugestão?*

<sup>57</sup> *Você já pensou ter ouvido um som quando não havia nada lá?*

<sup>58</sup> *Qual foi a situação?*

<sup>59</sup> *Resposta pessoal.*

<sup>60</sup> *Compreensão.*

<sup>61</sup> *Personagens.*

<sup>62</sup> *Enredo e tema.*

<sup>63</sup> *Teste.*

<sup>64</sup> *O narrador ficou feliz em visitar Roderick Usher?*

<sup>65</sup> *Usher estava com a saúde boa?*

<sup>66</sup> *Usher lamentava que sua irmã tivesse morrido?*

<sup>67</sup> *O narrador ficou assustado com o comportamento de Usher durante a tempestade?*

conta das temáticas que são exploradas nessas obras. Porém, na atividade, não há uma predominância das palavras de cunho mais sombrio que estão presentes no texto. As demais atividades presentes nesta parte, apesar de interessantes e necessárias, não estão no foco da pesquisa, por isso não serão analisadas.

A próxima sequência de atividades, intitulada “Characters”, apresenta uma série de atividades, como o próprio nome já evidencia, voltada para os personagens da história, e que propiciam aos leitores expandirem a imaginação, assim como a criatividade. No que diz respeito aos elementos do Gótico, na atividade 3, os alunos devem refletir mais a fundo sobre as atitudes do personagem Roderick Usher que fazem com que ele se caracterize como um personagem munido de características góticas, neste caso, por exemplo, explorando a questão da loucura. A atividade na qual os alunos devem refletir sobre Roderick Usher e suas atitudes que, conseqüentemente o caracterizam como “normal” ou “anormal”, é a seguinte: “Do you think that Roderick Usher is mad? Look for evidence in the story to support your theory. Make a list of any behaviour that seems normal or abnormal to you”<sup>68</sup>. A última atividade desta parte, a número 6, dá a seguinte orientação aos leitores: “Choose one of the characters in the story — Roderick Usher, Lady Madeline or the narrator. Write a sequence of entries from this character’s diary explaining the events of the story from his/her point of view. Work individually or with a partner”<sup>69</sup>. Caso aconteça de os alunos optarem por narrar os acontecimentos do conto a partir do ponto de vista do personagem Roderick Usher e estarem cientes das importantes características do personagem, utilizando-as com afinco, eles estarão introduzindo na narrativa um dos elementos que podem perpassar a narrativa gótica, que é a presença de “narradores autodiegéticos, paranoicos, não confiáveis e donos de uma sensibilidade mórbida, que narram, muitas vezes, em modo de fluxo de consciência” (FRANÇA, 2019, p. 42). Dessa forma, os estudantes tornariam “A queda da casa de Usher” semelhante às demais narrativas de Edgar Allan Poe que apresentam esse traço, ou seja, com um narrador-personagem louco (já que Roderick, apesar de não ser narrador-personagem, apresenta tal característica), como, por exemplo, os contos góticos “O gato preto” e “O coração denunciador”.

---

<sup>68</sup> *Você acha que Roderick Usher está louco? Procure evidências na história para apoiar sua teoria. Faça uma lista de qualquer comportamento que pareça normal ou anormal para você.*

<sup>69</sup> *Escolha um dos personagens da história - Roderick Usher, Lady Madeline ou o narrador. Escreva uma sequência de entradas do diário desse personagem explicando os eventos da história do seu ponto de vista. Trabalhe individualmente ou com um parceiro.*

A parte seguinte do “After Reading” é a que explora o enredo e temas que estão presentes no conto, denominada de “Plot and Theme”. Em uma das perguntas que estavam presentes no decorrer do texto, mais especificamente na caixa intitulada “Illness”, em que explorava a “doença” do personagem Roderick Usher, foi citada a questão da importância do *locus horribilis*, ou seja, da casa dos Usher, por conta da relação entre ela e a condição em que Roderick e sua irmã Madeline se encontravam. Uma das atividades presentes nessa parte exploram justamente os significados e as simbologias que podem ser atribuídas à casa da família Usher. O enunciado da questão é o seguinte: “Some of the objects and events in *The Fall of the House of Usher* have a symbolic meaning. Can you match the items on the left with the ideas on the right?”<sup>70</sup>. Dessa forma, há duas colunas e os leitores devem combiná-las, como, por exemplo, a alternativa “a”, que apresenta a seguinte frase: “The crumbling state of the house”<sup>71</sup>; e a sua combinação, a número 4: “The decaying state of the Usher family”<sup>72</sup>. Como pode ser observado nas duas frases exibidas, elas exploram o fato de a casa ser apresentada em ruínas estar intrinsecamente ligado com o estado decadente da família Usher, conforme podemos constatar a partir dos traços das personagens. Este foi apenas um exemplo das demais afirmações presentes na atividade em que os alunos devem combinar as simbologias e que proporcionam uma reflexão com relação aos significados por trás dos cenários góticos que envolvem a casa.

A última parte de atividades sobre o conto, “Test”, contém apenas três atividades que cabem a esta análise. As duas primeiras, que fazem parte do exercício 2, são duas questões mais objetivas, porém tocam em pontos relevantes do Gótico. A primeira, letra “a”, começa afirmando que, quando o narrador chega à casa dos Usher, ele encontra Roderick um tanto incoerente, e então a pergunta é o porquê de ele estar dessa forma, e logo abaixo estão as alternativas, e os leitores devem escolher uma dentre elas. As alternativas são: “He was very nervous”<sup>73</sup>, “He was drunk”<sup>74</sup>, “He had been drugged”<sup>75</sup> e “He was emotional”<sup>76</sup>. A questão seguinte,

---

<sup>70</sup> Alguns dos objetos e eventos em *A queda da casa de Usher* têm um significado simbólico. Você pode combinar os itens à esquerda com as ideias à direita?

<sup>71</sup> O estado de desintegração da casa.

<sup>72</sup> O estado decadente da família Usher.

<sup>73</sup> Ele estava muito nervoso.

<sup>74</sup> Ele estava bêbado.

<sup>75</sup> Ele tinha sido drogado.

<sup>76</sup> Ele estava emocionado.

a letra “b”, afirma que Roderick tinha um terrível medo, e então pergunta que medo era esse, apresentando as alternativas: “a fear of water”<sup>77</sup>, “a fear of danger”<sup>78</sup>, “a fear of death”<sup>79</sup> e “a fear of disease”<sup>80</sup>. Essas perguntas abordam novamente o personagem, fazendo com que o conheçamos mais, e as peculiaridades que o envolvem, principalmente, o estado em que se encontrava quando o narrador chegou a sua casa, assim como os seus medos e ansiedades. A atividade 4, a última que será comentada sobre o conto, servirá basicamente para os alunos concretizarem todos os seus conhecimentos adquiridos sobre o conto (e, conseqüentemente, sobre o Gótico). Dessa forma, os leitores devem escrever um relatório sobre o conto, no qual são orientados a descrever os seguintes pontos: “say what kind of story it is”<sup>81</sup>, “describe the setting and characters”<sup>82</sup>, “summarize the plot”<sup>83</sup>, “give opinions on the story and characters”<sup>84</sup> e “would you recommend the story to a friend?”<sup>85</sup>. Assim, estarão consolidando toda a sua aprendizagem sobre os elementos que perpassam esta narrativa e que são típicos da estética gótica de Edgar Allan Poe.

---

<sup>77</sup> Medo de água.

<sup>78</sup> Medo do perigo.

<sup>79</sup> Medo da morte.

<sup>80</sup> Medo da doença.

<sup>81</sup> Diga que tipo de história é.

<sup>82</sup> Descreva o cenário e os personagens.

<sup>83</sup> Resume o enredo.

<sup>84</sup> Dê opiniões sobre a história e personagens.

<sup>85</sup> Você recomendaria a história a um amigo?

## Considerações finais

A partir deste estudo, buscou-se salientar a importância de se trabalhar com literatura em aulas de Língua Inglesa, como segunda língua, mas se atentando ao fato de que o trabalho com o texto original pode causar frustrações para o leitor iniciante. Dessa maneira, os *graded readers* foram apresentados como uma forma de poder ultrapassar essa barreira, que é a dificuldade que os estudantes brasileiros ainda enfrentam na leitura de textos mais longos e complexos. Depois da apresentação, foi realizada a análise do conto “A queda da casa de Usher”, em um *graded reader*, para que pudéssemos avaliar se de fato o referido material (texto adaptado e atividades) se configura como uma boa alternativa no letramento literário em uma segunda língua.

Na primeira parte da análise, a do texto, foram selecionados trechos de três momentos do conto que foram apontados por Peebles (2004) por serem essenciais no que diz respeito aos acontecimentos da narrativa: primeiro, a chegada do narrador à casa da família Usher; segundo, quando nos deparamos com as características de Roderick que são evidenciadas pelo narrador e a relação entre os irmãos (Roderick e Lady Madeline); e terceiro, com o enterro de Lady Madeline e mais tarde o desintegração total da casa. Além dessas partes do conto, ainda foi analisada mais uma, que descreve a pintura criada por Roderick de um ambiente claustrofóbico e, mais tarde, podemos evidenciar que aquele *locus horribilis* representa o lugar em que Lady Madeline é enterrada viva posteriormente, já que as características dos ambientes são as mesmas. Nessa parte da análise, onde se buscou fazer uma comparação entre o texto original e o adaptado, observando se a narrativa, mesmo que simplificada, consegue proporcionar ao leitor um contato aproximado com a estética gótica de Edgar Allan Poe, percebeu-se que grande parte do texto adaptado consegue cumprir um bom trabalho, já que as imagens que construímos do Gótico, principalmente no que diz respeito aos elementos apontados por França (2019), como o *locus horribilis* e as personagens monstruosas, foram mantidas no texto simplificado.

Ademais, percebemos que as simplificações foram realizadas na sintaxe em determinados momentos do texto, buscando reduzir a complexidade nesse sentido, já que escolhas devem ser feitas na adaptação da narrativa para que ela se torne mais acessível ao leitor-alvo, que neste caso é o de nível intermediário. Também se

observou a substituição de alguns vocábulos que podem não ser tão usuais no atual contexto, já que a narrativa de Poe data do século XIX. Modificações como essas, principalmente no que diz respeito à substituição de determinados tipos de vocabulários e algumas mudanças na sintaxe, não se mostraram de todo prejudiciais à construção das atmosferas que englobam o *locus horribilis* ou a construção das personagens monstruosas, propiciando um contato aos alunos bastante aproximado ao texto original do escritor. Por outro lado, por mais que de certa forma não prejudiquem este primeiro contato do aluno com este texto simplificado, é importante ponderar que os trechos do conto que foram suprimidos — como quando o narrador faz determinadas ponderações mais filosóficas, ou o poema que está presente na versão original da obra —, assim como a adaptação que é feita ao longo do conto, fazem com que o texto perca parte de suas características e parte de sua força literária, já que não é em vão a presença desses elementos na narrativa.

Ressalta-se novamente que a experiência de leitura do texto original não será a mesma que a do texto adaptado, sendo assim não deve haver uma substituição de uma pela outra. Apesar disso, enxergamos o texto adaptado como uma forma de motivar os aprendizes de uma segunda língua a terem um primeiro contato com a literatura de uma forma mais simplificada para que no futuro consigam realizar uma leitura efetiva e prazerosa do texto original. Ambas as experiências são válidas e importantes: primeiro, a do texto simplificado, respeitando o nível de fluência do aluno para que consiga se sentir apto a ler o texto de ficção; e depois a leitura do texto original, onde o estudante terá de fato contato com o texto original escrito pelo autor.

No que diz respeito à segunda parte da análise, a das atividades, houve uma preocupação maior em analisar se elas cumprem um papel significativo com relação aos elementos do Gótico apontados por França (2019). É importante ressaltar que as demais atividades — que não foram analisadas — se mostraram bastante interessantes, porém não foram avaliadas por não abrangerem o foco do trabalho. Mas de uma forma geral, elas cumprem funções importantes e podem proporcionar ao professor um trabalho bem interessante com o conto.

Nas atividades que foram analisadas, pôde-se notar que os elementos essenciais do conto, que consistem nas personagens e na casa, foram abordados, de forma a estimular os alunos a pensarem sobre a simbologia ou metáfora que podemos atribuir a esses dois elementos na narrativa. Além disso, houve atividades

de *pre-reading*, uma especificamente, que aborda a questão dos medos, algo que Fisher (2004) e Hogle (2002) apontam como sendo um sentimento intrínseco às narrativas góticas, que dá conta de sua longevidade genérica e justifica seu uso pedagógico para fomentar discussões com os alunos:

O Gótico foi e continua sendo necessário para a cultura ocidental moderna porque ele nos possibilita, sob o disfarce da ficcionalidade descaradamente falsa, confrontar as raízes de nossos seres em multiplicidades escorregadias (como vida se tornando morte, gêneros se confundindo, medo virando prazer, entre outras) e nos definirmos em oposição a essas degradações desconfortáveis, ao mesmo tempo em que nos sentimos atraídos por elas, tudo isso numa espécie de atividade cultural que, enquanto o tempo passa, pode continuar reinventando imaginativamente seus fantasmas de mentira para lidar com desejos e medos psicológicos e culturais que seguem mudando. (HOGLE, 2002, p. 16-17, tradução minha)<sup>86</sup>.

Também houve perguntas que exploraram a atmosfera construída no conto com relação ao *locus horribilis*, a caracterização peculiar das personagens que as tornam monstruosas, como a loucura evidenciada em Roderick Usher e os traços físicos de Lady Madeline que faz com que o narrador a veja como uma “morta-viva”. As perguntas cumprem um papel efetivo, na medida em que dão margem para que os alunos reflitam sobre os aspectos do Gótico e, principalmente, com relação à estética gótica de Edgar Allan Poe.

Há ainda atividades que vão além de questões propriamente do texto e que exploram a criatividade dos alunos, onde eles devem escolher um dos três personagens para narrar a partir do seu ponto de vista acontecimentos do conto, e, conforme foi mencionado na análise, caso os alunos escolham o personagem Roderick Usher para realizar essa atividade, eles estarão criando um narrador-personagem paranoico, que é um dos elementos apontados por França como algo presente nas narrativas góticas, e que podemos observar em outros contos de Poe.

Podemos evidenciar também atividades que, além de explorar separadamente a atmosfera da ambientação e caracterização das personagens, abordaram a simbologia existente entre os dois elementos. Como uma das atividades finais do livro, há um tipo de relatório que os estudantes devem construir sobre o conto concretizando seus conhecimentos sobre o que aprenderam com

---

<sup>86</sup> *The Gothic has been and remains necessary to modern western culture because it allows us in ghostly disguises of blatantly counterfeit fictionality to confront the roots of our beings in sliding multiplicities (from life becoming death to genders mixing to fear becoming pleasure and more) and to define ourselves against these uncanny abjections, while also feeling attracted to them, all of this in a kind of cultural activity that as time passes can keep inventively changing its ghosts of counterfeits to address changing psychological and cultural longings and fears.*

relação aos elementos importantes da narrativa. Essas atividades que foram analisadas se mostraram bastante variadas no que diz respeito ao seu formato. Pudemos observar questões mais subjetivas, que requerem respostas mais longas e reflexivas por parte dos estudantes, assim como atividades mais objetivas, como de selecionar uma determinada alternativa e organizar as respostas em colunas. Todos os tipos de atividade se mostram bastante importantes durante esse processo de aprendizagem da leitura do texto literário em uma segunda língua.

Importante lembrar também que, visando explorar o referido conto e as atividades com alunos do ensino básico, não há uma necessidade de haver análises tão complexas sobre a narrativa e seus elementos, bastando já que os alunos consigam ter um mínimo de pensamento crítico e consciente do que se trata o Gótico de Edgar Allan Poe e seus importantes elementos, e a construção de sentidos que o conto nos permite fazer dele, algo que o material se propôs a fazer.

De uma forma mais abrangente, concluímos que as análises do presente trabalho demonstram que o *graded reader* analisado consegue configurar os elementos fundamentais do Gótico. Interessantemente, alguns traços da estética gótica de Poe transbordam, por assim dizer, o texto literário, irradiando-se para outros componentes do material, tais como as ilustrações e as atividades pedagógicas. Observamos, portanto, que a multimodalidade dos *graded readers* é fundamental para o êxito da transposição de alguns aspectos marcadamente literários dos textos-fonte. Apesar de apresentar uma simplificação linguística, o texto facilitado do conto “A queda da casa de Usher” evidencia que professores de inglês podem considerar o uso efetivo de *graded readers* para promover o letramento literário em aulas de inglês.

## Referências

ALONSO, K.F. **Clássicos Adaptados no Ensino de Inglês: um estudo de caso das experiências dos estudantes em sala de aula.** Dissertação de Mestrado. UFMG, Belo Horizonte. 2011.

BECKER, E. A escritura de graded readers: adaptação, princípios tradutórios e processo criativo. In: Rebello, Lúcia Sá; Flores, Valdir do Nascimento (Orgs.) **Caminhos das letras: uma experiência de integração.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.

BELLIN, G. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2018.

\_\_\_\_\_. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC, 1998.

\_\_\_\_\_. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, códigos e suas tecnologias.** Brasília: MEC, Secretaria de Educação Básica, 2006. Vol. 1.

BROWN, H. D. **Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy.** 3. ed. New York, Longman, 2007.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p.8-23, 16 jan. 2012.

COSSON, R. **Letramento Literário: teoria e prática.** São Paulo: Contexto, 2007.

DAY, R.; BAMFORD, J. **Extensive Reading in the second language classroom.** Nova York: CUP, 1998.

EXTENSIVE READING FOUNDATION. **Graded Readers.** Disponível em: <<https://erfoundation.org/wordpress/graded-readers/>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

FIGUEIRÊDO, F. O; QUEIROGA, M. G. **Readers e ensino: o letramento literário em língua inglesa.** Anais CONBRALE: Congresso Brasileiro sobre Letramentos e Dificuldades de Aprendizagem. Campina Grande: Realize Editora, 2017.

FISHER, B. F. Poe and the Gothic tradition. IN: HAYES, K. J. (org.). **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe.** Cambridge: CUP, 2004.

FRANÇA, J. Edgar Allan Poe, fundador da “Tradição Gótica”. In: COLUCCI, L.; GAMA-KHALIL, M. M.; GARCÍA, F.; PHILIPPOV, R. (org.) **Edgar Allan Poe: efemérides em trama.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 30-46.

\_\_\_\_\_. As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas. In: CHIARA, A.; ROCHA, F. C. D. (org). **Literatura Brasileira em Foco VI: em torno dos realismos**. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015. p. 133-124.

\_\_\_\_\_. **O Gótico e a Presença Fantasmagórica do Passado**. In: Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 15, 2016, Rio de Janeiro. Anais, Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. p. 2492-2502.

\_\_\_\_\_. Processos de composição da personagem na ficção gótica: As figurações do monstro humano. In: SANTOS, C.; FRANÇA, J.; MICHELLI, R. (org.). **A Personagem nos Mundos Possíveis do Insólito Ficcional**. 1. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

HOGLE, J. (org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: CUP, 2002.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. **Pequeno Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

LEVINE, R. S. *et al.* **The Norton Anthology of American Literature**. New York: W. W. Norton & Company, 2017.

LIMA, D. C. **Inglês em escolas públicas não funciona?**. São Paulo: Parábola, 2011.

MARTINHO, C. M. T. A Fantasia Gótica e seus Actantes Históricos. **Mosaico: Revista Multidisciplinar de Humanidades**, Vassouras, v. 1, n. 1, p. 43-57, jan./jun., 2010.

OLEARSKI, J. **Tales of Mystery by Edgar Allan Poe**. São Paulo: Helbling Languages/DISAL, 2008.

PEEPLER, S. Poe's "constructiveness" and "The Fall of the House of Usher". In: IN: HAYES, K. J. (org.). **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: CUP, 2004.

PERNA, C. L.; LAITANO, P. E. O Clássico Edgar Allan Poe. **Letras de hoje**, v. 44, n. 2, p. 7-10, abr./jun., 2009.

POE, E. A. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Tradução de Charles Kiefer. Bestiario, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004.

\_\_\_\_\_. **The Fall of the House of Usher and Other Writings**. London: Penguin Books, 2003.

ROSSONI, F. C. **Investigando atitudes de leitura entre aprendizes de Inglês como Língua estrangeira: diferenças entre *readers* e textos autênticos**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2017.

SANTANA, F. S. F. A Manifestação do Gótico em Contos de Terror e Mistério de Edgar Allan Poe. **Revista Moinhos**, v. 7, 2019.

SOUZA, W. O. O Fenômeno Gótico em Horace Walpole e Edgar Allan Poe. **Revista Athena**, v. 8, n. 1, p. 236-257, 2015.

UR, P. **A Course in Language Teaching Practice and Theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

WARING, R. Writing a Graded Reader. **Extensive Reading Central**, 2012. Disponível em:<<https://www.er-central.com/authors/writing-a-graded-reader/writing-graded-readers-rob-waring/>>. Acesso em: 15 ago. 2020.