



À MARGEM DUM SONETO: DRAMATIZAÇÃO E SALA DE AULA UMA COMBINAÇÃO POSSÍVEL

Andreia Bezerra de Lima

Universidade Federal Rural de Pernambuco – andreiaipcg@hotmail.com

Resumo: A escritora portuguesa Florbela Espanca é muito conhecida pela produção lírica, no entanto, como contista é pouco estudada e, raramente, seus contos são levados a sala de aula. Assim, neste artigo, pretendemos analisar o conto “À margem dum soneto”, escrito por volta de 1927 e publicado em 1982, no livro de contos *O dominó preto* (2000). Objetivamos realizar uma leitura interpretativa da prosa Florbeliana, analisando a escrita reveladora de suas vivências. Dentre tantos textos do livro supracitado, este nos interessa, de forma particular, pois evidencia uma peculiaridade da obra desta tão grande escritora, o entrecruzamento de gêneros literários; é perceptível a existência de elementos teatrais presentes na narrativa, a dialética entre ambiente interior e exterior, a dor existencial e cósmica da poetisa, personagem principal da história, e a questão do feminino a partir do conto e da outra ficção nele inserida. Tudo isso nos chama atenção e sugere um trabalho em sala de aula que certamente encantará os alunos, seja na educação básica, nível médio, seja na Universidade, no curso de Letras por exemplo. Ademais, vamos propor uma metodologia que busque o diálogo entre as artes, uma vez que o conto possibilita a realização teatral e ainda permite que se discuta a respeito dos diversos gêneros literários. Para tanto, nos fundamentamos em Junqueira (2003); Dal Farra (2002); Cortázar (2008); Cosson (2006); Pinheiro (2006), dentre outros.

Palavras-chave: Conto, Dramatização, Sala de aula, Encantamento.

Introdução

No presente artigo, pretendemos analisar o conto “À margem dum soneto”, escrito por volta de 1927 e publicado em 1982, no livro de contos *O dominó preto* (2000). Assim como, propor uma metodologia que busque o diálogo entre as artes, uma vez que o conto possibilita a realização teatral e ainda permite que se discuta a respeito dos diversos gêneros literários.

A prosa de Florbela divide-se, sobretudo, em ficcional (contos) e autobiográfica (cartas e diário). Contudo, os contos também apresentam traços autobiográficos. Ela produziu ainda uma crônica lírica (em forma de carta) intitulada “Carta da Herdade”, sem falar nas traduções e colaborações para periódicos. Quanto a contística, foram dois os livros de Florbela que chegaram ao público: o mencionado *O dominó preto* e *As máscaras do destino*, escrito em 1927, após a morte do



querido irmão Apeles: o livro é dedicado a ele, e publicado, postumamente, em 1931. Já o primeiro livro só foi publicado em 1982, conforme dito acima.

Neste trabalho, passeamos através da prosa Florbeliana a fim de inserir o leitor neste universo pouco explorado, mas, nos detemos no conto objeto de estudo que mencionamos acima, desta feita nos próximos tópicos, abordamos um pouco sobre a contística de Florbela, sobre a teoria do conto, uma vez que se faz relevante trazer a teoria que permeia tal gênero, analisamos “à margem dum soneto” e apresentamos uma sugestão metodológica para o trabalho em sala de aula.

1. Um passeio encantador pela contística Florbeliana

A poeta Florbela D’Alma da Conceição Espanca traz uma dualidade que salta aos olhos a partir do nome, esta, percebemos também em sua obra, o que conforme Batista (2012) dificulta uma classificação estética de sua produção literária, vejamos o que diz a própria Florbela sobre si:

Sou uma cética que crê em tudo, uma desiludida cheia de ilusões, uma revoltada que aceita, sorridente, todo mal da vida, uma indiferente a transbordar ternura. Grave e metódica até a mania, atenta a todas as sutilezas dum raciocínio claro e lúcido, não deixo, no entanto, de ser uma espécie de D. Quixote fêmea a combater moinhos de vento, quimérica e fantástica, sempre enganada e sempre a pedir novas mentiras à vida. [...] (ESPANCA, 2002, p. 273-274)

Este dualismo expresso acima, demonstra uma característica que perpassa a obra da autora, pois de acordo com Batista (2012) no conto “O Aviador”, presente no livro *As máscaras do Destino* (2000),

A autora evidencia a preferência pela criação de um repertório, cujo suporte conforma a matização estético-ideológica de caráter simbolista. A autora parece ter lançado o olhar para o clássico que a mitologia pagã permitia, em sintonia com a revolução impressionista, na qual pictoriografa a natureza, não segundo Teócrito e Virgílio, mas traduzindo todas as nuances do deslumbramento desse olhar, tal como um pintor ou um fotógrafo: mas o que a tessitura textual, tal como a tela ou a fotografia frequentemente revelam, perante o olhar atônito de Florbela, é avanescência da vida e da forma humana (BATISTA, 2012, p.18).

Desta feita, percebemos no livro citado produções que podem ser inseridas em várias estéticas literárias, assim como podem ser estudadas pelos mais variados vieses, corroborando a ideia defendida por nós de que há qualidade estética na contística Florbeliana, a despeito de parte da crítica que considerou, por várias décadas, a prosa da autora inferior, principalmente em comparação com a poética da escritora ou em analogia a outros escritores da época. Vale lembrar que *As máscaras do Destino* foram escritas em homenagem a Apeles, irmão de Florbela Espanca, que morreu em um acidente aéreo, o avião que pilotava caiu no rio Tejo, seu corpo nunca foi



encontrado, no entanto supõe-se que foi suicídio, por causa da perda da noiva¹. Ressaltamos as condições da morte de Apeles, porque segundo Junqueira (2002) é condição *sine qua non* para uma leitura pertinente da obra este conhecimento, uma vez que o tema da morte permeia toda a produção e dialoga com a biografia de Apeles.

[...] o que importa para um princípio de reflexão sobre essa *obra de luto* de Florbela Espanca é a percepção da díade – extraída da biografia de Apeles – que perfaz a plataforma de sustentação de quase todos os enredos da coletânea: a noiva (ou o noivo) que morre + o noivo (ou a noiva) que continua vivo (a) mas já não vê sentido na vida. (JUNQUEIRA, 2002, p. 77)

Segundo a estudiosa, as personagens principais dos contos deste livro são obcecadas pela morte, por seus mistérios, no entanto, Junqueira (2002, p. 76) adverte que “a morte também ronda os contos de *O dominó preto*”; porém, conforme falamos outrora, não é só esta temática que pode ser estudada nestas duas obras, as figuras femininas são interessantíssimas, vemos:

A musa romântica, a virgem e espectral, mesmo que para reivindicar seu desejo, tão desprezado pelos românticos, é a protagonista de, por exemplo, “A Morta” e “As orações de Sórora Maria da Pureza”; a mãe, identificada também com a Grande Deusa pagã, é a mulher descendente da Virgem Maria, a mãe do Cristo, em “A paixão de Manuel Garcia”; e a mulher tentadora, a Eva, a maldição do dândi, aparece em forma de assombração que retorna ao mundo dos vivos para aterrorizar os homens, em “O sobrenatural” (CARVALHO, 2014, p. 19)

Estas personagens estão presentes nos contos de *As máscaras do Destino*, mas, podemos destacar, identidades tão curiosas quanto estas, nos contos de *O dominó preto*, de acordo com Dal Farra (2002, p. 100) “a irmã sedutora, a virgem, a impossível, a voluptuosa, a panteísta, a amiga, a desencantada da vida, a sóror, a Princesa do desalento, a deusa, a Infanta do Oriente, a Castelã da tristeza, a mãe, a erótica”, dentre outras figuras que podem representar arquétipos e múltiplas facetas femininas, vale ressaltar que estes padrões femininos estão quase todos personificados na protagonista do conto “À margem dum soneto”, Maria Lúcia Dal Farra (2002, p. 102) nos mostra que na figura da personagem principal “o arquétipo de mulher fica ali, inteiro, oferecendo todos os seus sortilégios e as imagens passeiam entre Diana, a caçadora, Vênus, a sedutora, Juno, a mãe, sem, entretanto se decidir por uma só”.

Mesmo estas tópicas, da morte e do feminino, não sendo objetivo deste trabalho, realizamos tal passeio pelas duas obras para mostrar ao leitor o quão significativo pode ser a leitura da

¹ Esta suposição é fruto de uma carta que Florbela respondeu ao irmão, dizendo como ela poderia viver sabendo que o irmão estava com estas ideias de morte e que se ele pudesse daria a vida dela para que a noiva dele ressuscitasse “eu daria a vida, pobre vida já tão vivida, para ta ressuscitar a ela, que era nova e que tinha todo o seu destino” (ESPANCA, 1985, v.6, p. 42)



contística Florbiana e quantas nuances podem ser exploradas em sala de aula através da obra em prosa de Florbela Espanca.

2. O conto na sala de aula

Uma vez que pretendemos trabalhar um conto de Florbela, entendemos ser relevante trazer alguma teoria sobre esse gênero literário. Parece que pensar as especificidades do gênero conto é pensar na antiga arte de contar histórias cujo início é impossível precisar e nos remete a épocas ainda não marcadas pelo domínio da escrita. Apesar disso, a história do conto encontra-se imiscuída na história de nossa cultura e pode ser estudada a partir da evolução da própria escrita, considerando-se textos como a história de Abel e Caim, os do mundo clássico greco-latino e os do Oriente. Sendo assim, a história do conto seria marcada por três grandes períodos: a criação do conto e sua transmissão oral, o seu registro escrito e a criação por escrito de contos².

O século XIV pode ser visto como aquele em que esse gênero, saindo do espaço da oralidade, configura-se como produto da escrita e começa a consolidar-se como um objeto estético, ainda que a preocupação com a elaboração artística não deixe de lado resquícios da oralidade. Entretanto, será o século XIX aquele em que se assiste ao nascimento do conto moderno, o qual passa a ser produto do apego à cultura medieval, da pesquisa do popular e do folclórico.

Pensar do ponto de vista teórico o conto ainda está longe de ser ponto pacífico na teoria literária. Note-se, no entanto, que as dificuldades na avaliação teórico-crítica dessa espécie de ficção parecem mesmo exceder aquelas acarretadas por outros gêneros literários. De um lado, existem aqueles que admitem uma teoria do conto; do outro, há os que negam uma teoria específica. Apesar das divergências, parece que todos concordam que, sob o rótulo de conto, fala-se de modos de contar alguma coisa, ou melhor, fala-se de narrativas, as quais são definidas como “um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação”.

Alguns autores e críticos discorrem sobre os efeitos duráveis dos grandes contos sobre seus leitores, o reconhecimento de tais obras é quase sempre consensual; já a discussão sobre os motivos que as tornam singulares não costuma ser obtida sem certa polêmica. Como dissemos anteriormente, há uma dificuldade em se definir o que é conto, como ele se constrói e em que se diferencia dos demais gêneros narrativos, a exemplo da novela, é tanto que já se estabeleceu certo “folclore” em torno disso, permitindo-nos apenas

² As informações trazidas aqui, sobre o gênero conto encontram-se em Nádya Gotilib (2003); Yves Stalloni (2003) e Júlio Cortázar (2008).



[...] tentar uma aproximação apreciadora a esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. (CORTÁZAR, 2008, p. 149)

Apesar de parecer que não há nada em comum entre poemas e contos, podemos traçar uma aproximação que se justifica pela extensão; pois, geralmente, contos e poemas curtos almejam causar impressões duradouras em seus leitores por permitirem a continuação do que classifica como “unidade de efeito”. Sobre isso, partindo, possivelmente, de sua experiência como habilidoso criador de contos, Edgar Allan Poe chega a postular que o conto seria marcado por uma relação entre sua extensão e o efeito que a leitura dele pode causar no leitor.

E é precisamente este efeito e a possibilidade de ler este gênero em sala de aula, por causa da sua extensão, que nos instiga a trabalhá-lo com os discentes. Conforme os *Referencias Curriculares da Paraíba* (2006) que oferecem propostas para um ensino de literatura que priorize o texto nas séries iniciais e desloque o estudo da historiografia literária para o último ano do Ensino Médio, o documento propõe que se inicie pelo conto, por ser um gênero menos extenso do que o romance e a novela, o que favorece a leitura em sala de aula, e é exatamente isto que vamos propor.

3. A teatralização de “À margem dum soneto”

Em se tratando do conto, objeto deste trabalho, “À margem dum soneto”, ao trazermos o enredo, o leitor perceberá que a narrativa é simples, inclusive, ressaltamos que é uma peculiaridade da prosa de Florbela, por causa desta simplicidade, acreditamos que podem passar despercebidos os conflitos e a complexidade temática que está por detrás de uma linguagem aparentemente objetiva. Dito isto, vamos ao enredo: à tardinha, uma poetisa recebe em sua casa um visitante, após detalhada descrição do ambiente, a personagem conta-lhe que finalizou o soneto³ com que vai fechar o seu livro de poemas; lê para o visitante, ao ouvir os versos, ele lembra-se de uma história e de uma carta, narra-lhe o caso lembrado e lê um trecho da carta para ela. O conto finaliza com uma troca de olhares entre eles, e uma sintonia entre os protagonistas e espaço que os circunda que conforme Dal Farra (2002, p. 100) “não contestam a unidade entre soneto, caso e carta”.

³ Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada /Pavorosa! Não sei onde era dantes/O meu solar, meus palácios, meus mirantes!/Não sei de nada, Deus, não sei de nada!

Passa em tropel febril a cavalgada/ Das paixões e loucuras triunfantes!/ Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes!/Não tenho nada, Deus, não tenho nada!

Pesadelos de insônia ébrios de anseio!/ Loucura a esboçar-se, a anoitecer/ Cada vez mais as trevas do meu seio!

Ó pavoroso mal de ser sozinha!/ Ó pavoroso e atroz mal de trazer/ Tantas almas a rir dentro da minha!...



Assim, vemos que o título propicia a ideia, em princípio, de que o elemento principal do texto é o próprio soneto que a poetisa recita e é repetido, em parte, pelo visitante. Aqui já se pode pensar que é uma declamação dramática, e que os dois estão conscientes da importância dessa dramatização e de seus papéis. Os elementos propriamente narrativos – personagens, enredo, etc. – estariam à margem. E os temas da loucura, da derrocada das paixões e da solidão da alma (embora povoada de outras almas), presentes no soneto, são importantes para a interpretação do conto. No entanto, a narrativa tem uma dinâmica própria, e é preferível pensar que os elementos giram em redor uns dos outros, como em um palco giratório.

A relação entre os gêneros literários é um dos motores dessa dinâmica. O texto é um conto que destaca um soneto, um dos gêneros líricos mais tradicionais, mas, também insere na sua tessitura um relato e uma carta, ditos pelo visitante que ao final do conto, descobrimos ser o esposo da poetisa, além de mencionar o romance através da ‘vidaobra’ de uma suposta romancista brasileira. Existe, ademais, uma perspectiva intersemiótica, deflagrada pela “meia dúzia de fotografias” e pelo respaldo de teatralidade,

As grandes flores dos cretones claros davam ao pequeno aposento o ar alegre de festa íntima. O irradiador aceso espalhava por todo ele uma temperatura deliciosa. Nas paredes, pratos da China preciosos; uma praça de aldeia cheia de sol, de Alberto Sousa. Aqui e ali, espalhados por colunas e mesinhas, os sorrisos amigos de meia dúzia de fotografias. Três jarras enormes, ajoujadas de camélias brancas, puríssimas, lembrando, na sua gelada perfeição, exangues flores de cera. (ESPANCA, 2000, p. 89)

bem como existe uma interculturalidade: Portugal (por força de certas escolhas lexicais lusitanas); França (através do hospital de Paris e da frase em francês presente no conto – “La beavité est douloureuse”); Brasil (por intermédio da menção à romancista brasileira e às florestas brasileiras – “de uma pujança assombrosa como as profundas florestas da sua pátria brasileira”). Estes detalhes são interessantes, pois iniciamos este tópico mostrando a simplicidade da narrativa, mas, ao longo da análise, será perceptível a riqueza interpretativa, as possibilidades múltiplas de leitura e as temáticas variadas, algumas das quais falamos no ponto anterior, quando estávamos passeando pela prosa como um todo; isto mostra como uma obra literária pode ser empobrecida quando o professor leva apenas o resumo para sala de aula.

Elementos teatrais aparecem desde o início do conto, a voz do narrador de terceira pessoa equivale a um encenador; o figurino; os gestos; os detalhes cênicos; o par para atuação e a ambientação – “A poetisa, vestida de veludo branco e negro como uma andorinha, estendeu a mão delgada, onde as unhas punham um reflexo de joias, ao visitante que surgia à porta da salinha iluminada” (ESPANCA, 2000, p. 89). Ao ler o trecho, imaginamos cada acontecimento, por causa



da riqueza de detalhes posto no início da obra.

Outros elementos teatrais estão disseminados pela narrativa: a voz do narrador principal⁴, da poetisa do conto, do marido, bem como o gesto da poetisa de desfiar as grandes contas do seu colar cor-de-rosa, gesto inconsciente, segundo o narrador, “a poetisa sorriu e esperou que ele continuasse, voltando a desfiar, num gesto maquinal, seu colar cor-de-rosa” (ESPANCA, 2000, p. 92). Não ficam só nestes aspectos, mas, percebemos teatralização em momentos específicos: a voz do segundo narrador dentro da história, o silêncio expressivo, a menção ao fingimento, à fisionomia e as máscaras. Quanto à ambientação, estabelece-se uma dialética entre o recinto fechado, porém iluminado, acolhedor e íntimo, e entre o “lá fora” imenso, no entanto, sombrio e frio da tarde e da noite de novembro, “lá fora, a tarde de Novembro desdobrava-se em véus lutuosos, encostava se às vidraças como cortinados de burel pardo, opacos e pesados” (ESPANCA, 2000, p. 89). A descrição do ambiente já prenuncia certa melancolia, o silêncio é cortado por sirenes “O mugido das sirenas rasgava as sombras do crepúsculo em gemidos lamentosos, carregados de desolação e tristeza” (ESPANCA, 2000, p. 89).

Os detalhes quanto a ambientação, a reação e gestos das personagens, como nos trechos a seguir: “- conte – respondeu ela simplesmente, estendendo-lhe a mão, que ele beijou [...] – Não seja mulher, você que o é tão pouco. Espere...” (ESPANCA, 2000, p. 91 – 92), reforçam ainda mais o caráter de dramatização e demonstram como pode ser significativo um encontro com este conto a partir de uma encenação e em seguida, o conhecimento do todo, ou um amplo debate, trabalhando algumas temáticas que o texto evoca e depois pode-se sugerir a representação.

Conforme visto na própria leitura do conto, a possibilidade de realizar a dramatização da obra salta aos olhos, uma vez que como defende Junqueira (2000) Florbela possui uma estética da teatralidade e converte “a vida em obra de arte”. Assim, no próximo tópico, vamos sugerir uma metodologia de trabalho em sala de aula e realizar um ínfimo relato de uma experiência desenvolvida por nós.

4. À margem dum soneto na sala de aula: propostas metodológicas

Em sala de aula, do ensino médio, o professor pode sondar e/ou despertar as expectativas dos alunos a partir do título do conto “À margem dum soneto”, tomando por base a sequência

⁴ Chamamos de narrador principal o de terceira pessoa, fazemos esta distinção, pois há uma narrativa dentro da outra, nesta o narrador é o visitante, o médico.



básica proposta por Cosson (2000) que propõe em seu livro, *Letramento Literário*, uma estratégia para o trabalho com a literatura. Conforme esse autor o sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende da motivação.

Nesse sentido, cumpre observar que as mais bem-sucedidas práticas de motivação são aquelas que estabelecem laços estreitos com o texto que se vai ler a seguir. A construção de uma situação em que os alunos devem responder a uma questão ou posicionar-se diante de um tema é uma das maneiras usuais de construção da motivação. [...] Devemos observar, entretanto, que a aproximação dos alunos com a obra objeto da leitura literária feita pela motivação não precisa ser sempre de ordem temática, embora, essa seja a ligação mais usual. (COSSON, 2006, p. 56)

Com a finalidade de preparar os discentes para o encontro com o texto literário e baseando-nos nas estratégias de leitura defendidas por Cosson (2006), temos duas sugestões que podem ser realizadas como motivação; a primeira seria escolher dois ou quatro ⁵alunos da turma, entregar o conto com antecedência, discutir com eles e ambientar a sala para que houvesse uma encenação, em seguida, iniciar-se-ia uma discussão com os discente para conhecer a percepção deles e principalmente conhecer as expectativas deles a respeito do texto literário dramatizado.

A segunda sugestão seria, partindo do título do conto, como supracitado, começar a aula com uma conversa com os alunos, já trazendo indagações sobre o gênero literário a ser lido, e se eles teriam ideia sobre que temática o texto abordaria, conhecendo só o título. Utilizando uma ou outra estratégia, se faz importante que num dado momento da sequência didática os discentes tenham contato com o texto inteiro e que haja um amplo debate, pois conforme expomos no tópico anterior, há várias temáticas que podem ser discutidas de uma forma instigante, assim como a leitura oral ⁶ pode ser feita de forma pausada e teatralizada.

Em seguida, o docente pode fazer uma breve introdução, conforme Cosson (2006) este momento é a apresentação do autor e da obra, porém ele não está defendendo que se faça uma longa exposição da biografia do autor, como se esses dados fossem imprescindíveis para o entendimento do texto. No entanto, antes de entregar o conto aos alunos, o professor destacará

⁵ A escolha da quantidade de alunos se daria conforme o objetivo, se a proposta fosse a dramatização da história principal, com as personagens da poetisa e visitante, escolher-se-ia apenas um casal, mas, seu houvesse a intenção de que a segunda história fosse representada para que se levantasse um debate e houvesse a busca pela compreensão dos alunos a partir de uma narrativa dentro da outra, escolher-se-ia dois casais.

⁶ A leitura deve ser realizada de forma pausada a fim de pontuar os aspectos do conto, as temáticas abordadas, resgatar as experiências dos alunos-leitores e relacionar o título à narrativa. Neste momento de vocalização, o professor questionará os discentes a respeito da linguagem para saber qual a dificuldade encontrada por eles na leitura do texto.



aspectos relevantes da vida do escritor. Vale ressaltar que se o professor quiser passar logo ao texto para depois trazer as considerações sobre o autor, a aula pode ficar mais interessante, pois, sabemos que a biografia do autor não deve influenciar a interpretação da obra. Em se tratando de Florbela Espanca, escritora pouco conhecida dos alunos do ensino médio, trazer um pouco da vida para conhecimento da turma, certamente seria interessante, uma vez que existem curiosidades que provavelmente instigaria o interesse dos alunos e poderia despertar o desejo para o conhecimento de outras narrativas ou da poesia, caso a turma não conheça nada a respeito da produção Florbeliana.

É perceptível que o texto permite leituras dramatizadas, ou a própria encenação, mas, também sugere uma discussão relevante a respeito de arquétipos femininos, de relação conjugal; pois a multiplicidade e os paradoxos do feminino ocupam posições estratégicas no conto. Não apenas se inicia o texto com o termo “poetisa”, mas, também se dedicam passagens importantes a respeito. Por exemplo, têm-se as falas aparentemente grosseiras do marido: “Ela era feia, nada elegante, não sabia vestir-se [...]”; “ – Não seja mulher, você que é tão pouco. Espere...”. e têm se as descrições feitas por ele em relação as personagens femininas da romancista: a mulher imaculada, a cortesã, a cética, a assassina, a mentirosa e a amante ensandecida.

O narrador secundário também tem frases de impacto, de teor identitário: “Que mulher era então ela? [...] Quantas mulheres tinha ele?...”; de teor erótico: “E então, quando a possuía, via a outra [...]”; de teor feminista: “A mulher passou com ele dois anos desgraçados, dois anos miseráveis, pavorosos!” e de teor lírico-amoroso: “Ela amava-o, tinha pena dele, consolava-o, tranquilizava-o, como se sossega uma criança doente”. (ESPANCA, 2000, p.93). Percebemos que o esposo configura-se quase um analista, um psiquiatra. Curioso é que nem ele nem a poetisa são nomeados, podendo tanto equiparar-se a personagens alegóricos de alcance universal, quanto à vida da própria Florbela, mas, este é um debate que caberia numa turma de graduação. Vale destacar, que a sugestão dada como primeira motivação foi realizada, por nós, enquanto professora substituta na UEPB, numa turma de Letras, e a recepção foi muito boa.

Apesar de parca, as sugestões didáticas aqui indicadas visam o afastamento do tipo de ensino de Literatura que não privilegia o texto, que desconsidera a interação texto-leitor e que, por vezes, se contenta com o apontamento das estéticas literárias, o contexto histórico em que se inserem, e os principais autores do período. Sabemos que esta realidade tem mudado, mesmo que lentamente, mas, infelizmente em muitas salas de aula, o texto literário ainda é visto de forma fragmentada e sem o encantamento ou reflexão que ele pode proporcionar.

Considerações Finais

Como vimos, o conto “À margem dum soneto” traz uma história secundária, que é a do major casado com romancista brasileira, dentro de uma história primária, a do médico casado com uma poetisa e como analisamos parece que as histórias se tocam, uma vez que o médico se descobre no fato que ele mesmo está narrando, já que o acontecimento narrado vem à memória desse personagem após a leitura do poema da esposa. Logo, entendemos que esse conto pode proporcionar um encontro significativo com os alunos e expandir o horizonte de expectativas deles.

Conforme Pinheiro (2006) nos recomenda a metodologia que privilegia o trabalho com o texto literário permite ao jovem leitor, depois de vivenciar a leitura das obras, compreender, mais adiante, a historiografia literária com seus diversos estilos de época. Isto não significa que defendamos o ensino das escolas literárias, mas, sabemos que os alunos têm este contato, então deveriam chegar a este conhecimento após o encontro com o objeto literário. O estudioso ainda nos adverte que independentemente do método utilizado, devemos priorizar o debate e dar voz ao nosso aluno, assim como buscar dialogar a teoria e crítica literária em sala de aula, não repassando-a ao discente, mas, assumindo uma postura enquanto docente de Literatura.

Por fim, retomamos brevemente os Referenciais *Curriculares da Paraíba* (2006) para instigar o possível leitor deste texto a desenvolver um trabalho com o conto que vá além das discussões a respeito da estrutura da narrativa, e que consiga associar à teoria literária as perspectivas de análise dos elementos estruturais do conto.

Referências Bibliográficas

- ALVES, José Hélder Pinheiro. Teoria da Literatura, Crítica Literária e Ensino. In: PINHEIRO, Hélder; NÓBREGA, Marta (Orgs.). **Literatura: da crítica à sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2006
- BATISTA, Elizabeth. Da poesia ao conto: a itinerância criativa de Florbela Espanca. **Callipole** – Revista de Cultura. Vila Viçosa, nº 21, 2012.
- CARVALHO, Aline Alves de. Uma brisa heteronímica nos contos de Florbela Espanca. **Callipole** – Revista de Cultura. Vila Viçosa, nº 21, 2014.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns Aspectos do conto. In: ____ **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela Espanca. Afinado Desconcerto (conto, cartas, diário)**. São Paulo: Iluminuras, 2002 (Coleção Vera Cruz).



VI ENLIJE

Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

ESPANCA, Florbela. **Contos e Diário**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

ESPANCA, Florbela. **Cartas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

GOTLIB, Nádya Battela. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2003.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Florbela Espanca. Uma estética da teatralidade**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MONTEIRO, Girleide Medeiros de Almeida. Referenciais Curriculares para o Ensino Médio da Paraíba: Linguagens, Códigos e Suas Tecnologias. João Pessoa: [s.n.], 2006.

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br