



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROLEITURA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: TEORIAS E
PRÁTICAS DE ENSINO DE LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTO**

TÂNIA ANTUNES DOURADO

**A INTERGENERICIDADE EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER:
uma proposta leitura literária para o Ensino Médio**

Belo Horizonte

2024

TÂNIA ANTUNES DOURADO

**A INTERGENERICIDADE EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER:
uma proposta leitura literária para o Ensino Médio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção Textual.

Orientadora: Profa. Dra. Ângela Paiva Dionísio.

Belo Horizonte

2024

TÂNIA ANTUNES DOURADO

**A INTERGENERICIDADE EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER:
uma proposta leitura literária para o Ensino Médio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em 26 de julho de 2024, às 14h30, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa: teorias e práticas de ensino de leitura e produção de texto da Universidade Federal de Minas Gerais.

Professora Ângela Paiva Dionisio – Orientadora UFPE

Professora Leiva Leal – UFMG

Professora Regina Lúcia Peret Dell'Isola Denardi – Orientadora UFMG

Belo Horizonte, 26 de julho de 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ATA

FACULDADE DE LETRAS

ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: Teoria e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos

Realizou-se, no dia 26 de julho de 2024, às 14:30 horas, de forma remota, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *A INTERGENERICIDADE EM DRÁCULA, DE BRAM STROKE: uma proposta de leitura literária para o Ensino Médio*, apresentado por TÂNIA ANTUNES DOURADO, número de registro 2022656975, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Profa. Ângela Paiva Dionísio - Orientadora, Profa. Leiva de Figueiredo Viana Leal (UFOP), Profa. Regina Lúcia Péret Dell'Isola Denardi (UFMG).

A Comissão considerou o Trabalho:

Aprovado

Reprovado

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 26 de julho de 2024.

Profa. Ângela Paiva Dionísio (Doutora)

Profa. Leiva de Figueiredo Viana Leal (Doutora)

Profa. Regina Lúcia Péret Dell'Isola Denardi (Doutora)



Documento assinado eletronicamente por Angela Paiva Dionísio, Usuário Externo, em 27/07/2024, às 11:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Regina Lúcia Péret Dell'Isola, Professora do Magistério Superior, em 27/07/2024, às 21:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Leiva de Figueiredo Viana Leal, Usuário Externo, em 28/07/2024, às 22:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 3392114 e o código CRC A7ED8B0B.

À minha mãe e à minha irmã,
Newman e Natália,
por serem grandes parceiras.

“Lembre-se, meu amigo, o conhecimento é mais forte que a memória e não devemos confiar na mais fraca.” Van Helsing
(Bram Stoker, *Drácula*, 2020, p. 121)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida que Ele me concedeu e pela graça de ter convivido e desfrutado do amor de dona Maria da Purificação Antunes, minha “ovózia” (*in memorian*).

Agradeço a meus pais dona Newman e “véi” Dourado (*in memorian*) por todo o esforço investido na minha educação.

Agradeço a minha gata siamesa Nandinha, por ter estado sempre ao meu lado – às vezes, dormindo sobre a mesa de trabalho mesmo –, durante todas as madrugadas do meu percurso acadêmico.

Agradeço a minha orientadora, professora Ângela Paiva Dionisio, pela confiança depositada na minha proposta de trabalho e pela enorme paciência com meu TDAH. Muito obrigada por não permitir que eu desistisse!

Agradeço a meus alunos do ensino médio, em especial à turma do 3º MED 2024, que lá atrás me chamava de tia, e hoje, descaradamente, me chama de “vó” aos gritos pelos corredores da sede Bezerra do Colégio Master. Obrigada, “meus pilantras favoritos” por sempre comprarem as minhas ideias e produzirem os trabalhos mais incríveis.

Agradeço também ao Colégio Master Fortaleza, que sempre apoia as minhas ideias pedagógicas, deixando que eu as ponha em prática sem ao menos questionar. Obrigada a todas as minhas coordenações – professoras Melina Fontenele e Luciana Tássia; professores Cristiano Cardoso e Willame Barroso – e à diretora da sede Bezerra, professora Débora Costa. Obrigada pela confiança em mim e respeito ao meu trabalho.

Agradeço, ainda, à Universidade Federal de Minas Gerais por oferecer um excelente curso e a todo o seu corpo docente pelo vasto conhecimento compartilhado. Por fim, agradeço muito a Cacilda Rios e Ricardo Bruno pela presteza e apoio antes, durante e após o curso.

DOURADO, Tânia Antunes. **A Intergenericidade em *Drácula*, de Bram Stoker: uma proposta leitura literária para o Ensino Médio.** Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar o modo como o romance, gênero literário, se apropria de diversos gêneros extraliterários – isto é, não literários –, abordando o fenômeno da mescla de gêneros em *Drácula*, de Bram Stoker. A princípio, tratamos o conceito de intergenericidade de acordo com Marcuschi (2008) e Lima-Neto e Araújo (2012). Em seguida, apresentamos o conceito do gênero romance e as suas três principais características: a) plurilinguismo; b) orientação para o tempo presente; e, c) apropriação de outros gêneros, segundo a visão bakhtiniana. Também abordamos os gêneros que o compõem, definindo os domínios discursivos na oralidade e na escrita à luz da teoria de Marcuschi. Reconhecemos a caracterização de *Drácula* como romance epistolar com base nas ideias de Bakhtin ([1929] 2010) e de Lajolo (2002) e analisamos como os gêneros extraliterários se comportam para satisfazer o gênero literário. Dessa forma, percebemos claramente a maleabilidade dos gêneros primários em favor do gênero secundário por meio da relação intergenérica. Por fim, sugerimos uma proposta de atividades para turmas do ensino médio, por meio da qual os estudantes poderão aliar a leitura literária à produção escrita criativa, usando como recurso a intergenericidade.

Palavras-chave: *Drácula*. Romance. Intergenericidade. Gênero literário. Gêneros extraliterários.

DOURADO, Tânia Antunes. **A Intergenericidade em *Drácula*, de Bram Stoker: uma proposta leitura literária para o Ensino Médio**. Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.

Abstract

This monograph aims to analyze the way in which the novel, a literary genre, appropriates different extra-literary genres, addressing the phenomenon of the mixture of genres in Bram Stoker's *Dracula*. At first, we treat the concept of intergenericity according to Marcuschi (2008) and Lima-Neto and Araújo (2012). Next, we present the concept of the romance genre and its three main characteristics: a) plurilingualism; b) orientation to the present time; and, c) appropriation of other genres, according to the bakhtinian vision. We also address the genres that compose it, also defining the discursive domains in orality and writing in the light of Marcuschi's theory. We recognize the characterization of *Dracula* as an epistolary novel based on the ideas of Bakhtin ([1929] 2010) and Lajolo (2002) and we analyze how extra-literary genres behave to satisfy the literary genre. In this way, we clearly perceive the malleability of the primary genders in favor of the secondary gender through the intergeneric relationship. Finally, we suggest a proposal for activities for high school classes, through which these students will be able to combine literary reading with creative writing, using intergenericity as a resource.

Keywords: *Dracula*. Romance. Intergenericity. Literary genre. Extraliterary genres.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|-------------|---|----|
| Gráfico 1 – | O fenômeno da intergenericidade | 18 |
| Figura 1 – | Recibo passado ao editor B. L Garnier pela importância paga sobre os direitos autorais - https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital | 19 |
| Figura 2 – | Abertura do primeiro capítulo do romance <i>Cinco minutos</i> , de José de Alencar | 20 |
| Figura 3 – | Fechamento do romance <i>Cinco minutos</i> , de José de Alencar | 21 |
| Gráfico 2 – | A intergenericidade em <i>Cinco minutos</i> , de José de Alencar | 22 |
| Quadro 1 – | Domínios discursivos e gêneros textuais de <i>Drácula</i> , de Bram Stoker, na oralidade e na escrita | 30 |
| Figura 4 – | Intergenericidade nos Capítulos XI e XII: disposição dos gêneros | 34 |
| Figura 5 – | Intergenericidade nos Capítulos XI e XII: comportamento dos gêneros | 35 |
| Figura 6 – | Intergenericidade no Capítulos VII | 36 |
| Quadro 2 – | Gêneros sugeridos para a prática de produção de textos | 42 |
| Quadro 3 – | Práticas de linguagem e habilidades abordadas na atividade | 44 |
| Figura 6 – | Panfleto alemão “Sobre o cruel tirano Voivode Draculya” (1488) | 47 |
| Figura 7 – | Pintura alemã do final do século XV ou começo do XVI, retratando Vlad III diante de uma mesa com comida, enquanto olha para empalados. Ao mesmo tempo, um de seus servos esquarteja cadáveres | 48 |
| Figura 8 – | Criaturas sobrenaturais nas quais Bram Stoker se inspirou para a criação de Drácula | 49 |
| Figura 9 – | Transfusão de sangue do século XIX | 52 |
| Figura 10 – | Exemplos de capas de fanzine | 55 |
| Figura 11 – | Exemplo de primeira página de jornal fictício | 57 |
| Figura 12 – | Exemplo de história criada com modificação do final tradicional | 58 |

| | |
|--|----|
| Figura 13 – Exemplo de criação de diário literário | 59 |
| Figura 14 – Ficha de Observação | 60 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| 1 INTERGENERICIDADE | 17 |
| 2 INTERGENERICIDADE EM <i>DRÁCULA, DE BRAM STOKER</i> | 24 |
| 2.1 O romance de Stoker sob a ótica bakhtiniana | 24 |
| 2.2 <i>Drácula</i> : como diversos gêneros constituem esse romance? | 32 |
| 3 DRÁCULA NO ENSINO MÉDIO: UMA PROPOSTA DE ATIVIDADE | 39 |
| 3.1 O trabalho com leitura e a produção textual | 39 |
| 3.2 Habilidades e práticas de linguagem exploradas | 42 |
| 3.3 Planejamento da atividade | 45 |
| 3.4 Descrição das atividades | 45 |
| 1ª FASE – PREPARAÇÃO (I): aprofundamento sobre o romance <i>Drácula</i> , de Bram Stoker | 45 |
| 2ª FASE – PREPARAÇÃO (II): revisão do conceito de intergenericidade e dos gêneros textuais abordados em <i>Drácula</i> | 53 |
| 3ª FASE – PREPARAÇÃO (III): conhecendo um gênero novo, o Fanzine | 53 |
| 4ª FASE – Começando a produzir | 56 |
| 5ª FASE – Apresentação das produções | 60 |
| Avaliação | 61 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 62 |
| REFERÊNCIAS..... | 64 |

INTRODUÇÃO

Em seu ensaio sobre a literatura de horror, Lovecraft¹ escreve que “a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga do medo é o medo do desconhecido” (2008, p. 23). O imaginário do horror, composto por personagens que assombram a humanidade desde períodos antigos, se transformou ao longo do tempo. Assim, os monstros se tornaram criaturas constantemente presentes nas histórias narradas por camponeses, nobres ou literatos e perduram até a contemporaneidade.

Nascido como personagem de narrativas orais e logo depois de contos e romances durante o século XIX, o vampiro se transformou ao longo dos séculos, apresentando características diversas conforme seus autores se aprofundaram no tema. No início do século XIX, importantes autores escreveram sobre a criatura, caracterizando o que seria o início desse personagem. John Polidori² (1795-1821), que publica em 1819 seu conto *O Vampiro*, descrito como um aristocrata arrogante com vícios e uma natureza desregrada, se inspira em Lord Byron (1788-1824) para criar uma das características mais importantes do vampiro: sua sedução e sua sede pela degeneração. Dessa forma, o personagem é apresentado como uma criatura amaldiçoada, perigosa e sedutora.

No final do século, entretanto, uma série de questões e ansiedades podem ser observadas nas obras produzidas no período no Império Britânico, como o fenômeno do Imperialismo, aliado ao racismo, através da cultura e da literatura cujo discurso é baseado na inferioridade do estrangeiro. Muitos dos autores do período consideravam o Império como uma barreira contra uma nova invasão bárbara, e o medo de que o Império Britânico sucumbisse como os outros Impérios do passado gerava ansiedade, tensão e um receio constante.

Nesse contexto histórico, *Drácula* (1897) foi escrito por Bram Stoker (1847-1912). O romance narra a história de um vampiro nobre que vive nos Cárpatos³ e pretende invadir Londres, para contaminar o Império e conseguir um exército. Bram Stoker se utiliza de diversos elementos anteriores à sua obra, mas se baseia nos

¹ LOVECRAFT, Howard Phillips. *O Horror Sobrenatural em Literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

² POLIDORI, John William. *O Vampiro*: Edição Comemorativa de 200 Anos. Tradução: Marina Sena. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra/ Aetia Editorial, 2020.

³ Cadeia montanhosa da Europa Oriental. Encontra-se disposta em arco e atravessa a República Checa, a Eslováquia, a Polónia e a Roménia.

receios de sua própria experiência como estrangeiro e de políticas que estavam sendo debatidas em seu período de escrita, como a emancipação feminina, a degeneração da “raça” inglesa e a imigração, para criar os personagens de sua narrativa.

Drácula não foi o primeiro romance escrito sobre vampiros, nem o precursor da literatura gótica⁴, como também não inaugurou a literatura de horror, pois, como Lovecraft pontua em seu ensaio sobre a literatura de horror, o horror é uma das formas mais antigas de narrativa, sendo adaptada ao longo dos anos de diversas formas - estando presente desde lendas na mitologia grega. Entretanto, o horror como conhecemos hoje, seria fruto, entre outras coisas, do século XVIII, originado principalmente a partir da narrativa gótica, de quem compartilha elementos e cenários.

Apesar de a história ser importantíssima, o modo como é contada é o foco deste trabalho, uma vez que Bram Stoker recorre ao romance epistolar, ou seja, romance que conta uma história por meio de cartas das personagens, falando de suas próprias vidas. Essa técnica literária também permite a utilização de outras formas de comunicação escrita, como diários, anotações e matérias jornalísticas, com o fim de dar mais realismo ao enredo. Assim sendo, Stoker apresenta ao leitor uma rica relação intergenérica, que se dá por meio da apreensão de vários gêneros primários extraliterários, termo tomado aqui como não literários, por um único gênero secundário literário, o romance. Para esta análise, utilizamos uma edição de *Drácula*, traduzida por Karla Lima e publicada pela editora paulista Principis, em 2020, e partimos do conceito de romance do teórico russo Mikhail Bakhtin.

No primeiro capítulo – INTERGENERICIDADE –, procuramos abordar o fenômeno da intergenericidade sob a ótica de Luís Antônio Marcuschi (2008) e definir como padrão o uso dos termos mescla de gêneros e intergenericidade defendidos por Lima-Neto e Araújo (2012), mas sem esquecer de mencionar que outros autores, como Bakhtin ([1929] 2010), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), também se debruçaram sobre esse assunto. Neste capítulo, usamos o gráfico do fenômeno da intergenericidade criado por Marcuschi para demonstrar como um gênero se apropria de outro e, depois, o aplicamos ao trecho do romance epistolar *Cinco minutos*, de José de Alencar, utilizado para ilustrar a teoria do autor brasileiro. A utilização do referido

⁴ A literatura gótica teve início com a publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, em 1764. Modalidade literária que surgiu na Inglaterra como reação a um excessivo racionalismo, o gótico trabalha com o sobrenatural maligno, o horrível, o insano e o demoníaco, categorias que o mundo racional dos iluministas havia pretendido relegar ao esquecimento. O gótico surge então para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa.

romance se justifica por ter sido um texto lido por alunos para os quais se destina a proposta de atividades apresentada no terceiro capítulo, além de ser amplamente trabalhado na maioria das escolas desde as séries finais do ensino fundamental.

No segundo capítulo, – INTERGENERICIDADE EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER –, investigamos as ocorrências de intergenericidade no romance *Drácula*, em dois tópicos. No primeiro tópico, revisitamos o conceito de romance, assim como suas principais características: a) plurilinguismo; b) orientação para o tempo presente; e, c) apropriação de outros gêneros, conforme a visão bakhtiniana. Além disso, consideramos as ideias referentes aos gêneros primários e secundários, literários e extraliterários e, em seguida, foram aplicados à obra estudada. Consideramos também, após levantamento de todos os gêneros apropriados pelo romance analisado, a diversidade dos domínios discursivos e os gêneros textuais na escrita e na oralidade e, a partir do quadro geral de distribuição dos gêneros de oralidade e escrita proposto por Marcuschi (2008), criamos um quadro específico para *Drácula*.

No segundo tópico deste capítulo, tratamos especificamente como a intergenericidade acontece no romance epistolar de Bram Stoker. Para isso, analisamos de modo mais acurado o comportamento do romance epistolar e o modo como esse gênero se apropriou dos gêneros primários e como estes se relacionam entre si, uma vez que, em um mesmo capítulo, um gênero se comporta, às vezes, como suporte para outro gênero. Concluímos a análise, mostrando como todos os gêneros com características próprias usam da maleabilidade em favor do gênero secundário. Aqui os teóricos que ganham destaque são Bakhtin ([1929] 2010) novamente e Marisa Lajolo (2002).

Por fim, no terceiro capítulo – *DRÁCULA NO ENSINO MÉDIO: uma proposta leitura literária para o Ensino Médio* –, apresentamos uma sugestão de atividade de leitura e escrita para ser executada durante toda uma etapa de estudos, visto que deverá ser desenvolvida em 11 semanas, divididas em cinco fases e uma avaliação. Ao longo deste período, três dessas fases serão dedicadas à preparação dos alunos com revisão do enredo do romance, acrescida de algumas curiosidades históricas; do conceito de intergenericidade, dos gêneros abordados no romance; e revisitação ao gênero fanzine. Nas fases quatro e cinco, haverá a preparação e a finalização dos textos. Depois de apresentados os trabalhos, eles serão avaliados qualitativamente e os grupos farão uma autoavaliação que também será considerada.

Assim sendo, recomendamos que os colegas professores em sala de aula, diante do estudo dos gêneros literários e não literários, apontem os seguintes aspectos caracterizadores do romance: (1) sua abertura à contemporaneidade e seu inacabamento formal; (2) apresentação de diversidade linguística, estilística e vocal; e, principalmente, (3) incorporação, em sua constituição, de outros gêneros literários e/ou extraliterários; e, no caso específico do romance gótico, (4) suas raízes amedrontadoras.

1 INTERGENERICIDADE

No cotidiano, interagimos socialmente e, como parte dessa interação, lemos e produzimos textos das mais diversas naturezas. Ler e, sobretudo, produzir um texto exigem que busquemos, em nossas experiências e em nossos conhecimentos, elementos sobre o assunto que desejamos abordar ou entender, uma vez que nenhum texto (oral, escrito) nasce do nada. Quando pensamos em elaborar um texto, devemos considerar a interação com o tema e o contexto de produção, além de suscitar um leque de informações capazes de satisfazer as exigências da produção desse texto.

Por esse motivo, para agir em sociedade, precisamos analisar situações e desenvolver uma série de ações, dentre as quais figura o gênero como uma das mais recorrentes e necessárias no processo comunicativo. De acordo com Marcuschi (2008), sempre haverá um gênero adequado ou não para cada situação realizada. Apesar da adequação, o autor alerta para a dificuldade de determinarmos o nome de cada gênero textual, já que normalmente os gêneros se ligam para constituir outros novos gêneros. Portanto, não devemos considerar que os gêneros estabelecem relações simétricas como formas textuais; considerá-los assim é desprezar o fato de que um gênero pode assumir a função de outro, já que, várias vezes, o suporte em que o texto aparece determina o gênero.

Na verdade, cotidianamente, nos deparamos com inúmeros gêneros, cada um com suas peculiaridades. Em diversas circunstâncias, esses gêneros interligam-se, originam novos gêneros com o intuito de atender demandas práticas e, dessa forma, contribuem para a resolução de questões discursivas, facilitando a nossa vida em sociedade.

Diante da diversidade de gêneros, é imprescindível ter contato com a maioria deles, porque assim poderemos distinguir suas relações dentro da sociedade, bem como a funcionalidade e importância de cada um. Marcuschi (2008) avalia que, no contexto social, é claramente perceptível uma dinâmica em que os mais variados gêneros se mesclam uns aos outros, assumindo um a função do outro. Assim, surge o que o autor chama de intergenericidade, isto é, quando um gênero assume a função de outro.

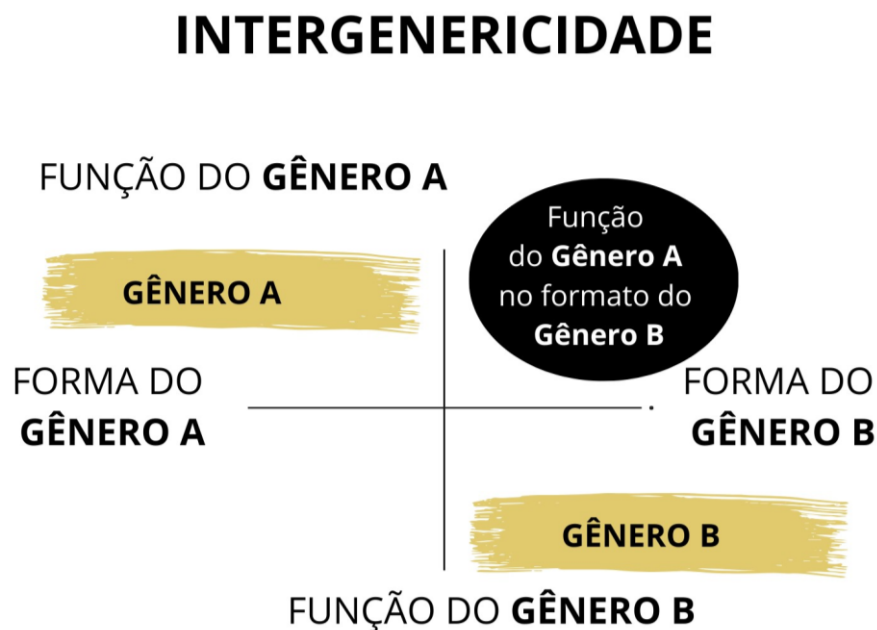
Além de Marcuschi (2008), a intergenericidade foi estudada por Bakhtin ([1929] 2010) que discutiu sobre a maleabilidade dos gêneros e evidenciou a mistura de padrões genéricos de caráter estilístico e composicional entre gêneros que

reelaboravam e subvertiam outros gêneros. Outros autores como Koch, Bentes e Cavalcante (2011), Lima-Neto e Araújo (2012) têm estudado e descrito esse fenômeno, dada a sua maleabilidade.

Segundo Marcuschi (2008, p.166), “é provável que a intergenericidade seja uma situação bem mais natural e normal do que imaginamos, e os textos convivam em geral em interação constante”; tanto que alguns gêneros estão contidos em outros gêneros por meio de uma relação e interação de sentidos e formas. Assim, tal relação é produzida para que gêneros possam estabelecer uma comunicação entre si, na qual a função desses gêneros seja considerada mais importante que a forma na qual estão dispostos.

Tomando os estudos de Marcuschi (2008, p.163) como referência para este trabalho, trataremos a intergenericidade como a apropriação de um gênero por outro para assumir uma determinada função, isto é, um gênero com uma forma, mas a função de outro. Para sistematizar esse fenômeno, o autor apresenta o seguinte gráfico:

Gráfico 1: O fenômeno da Intergenericidade

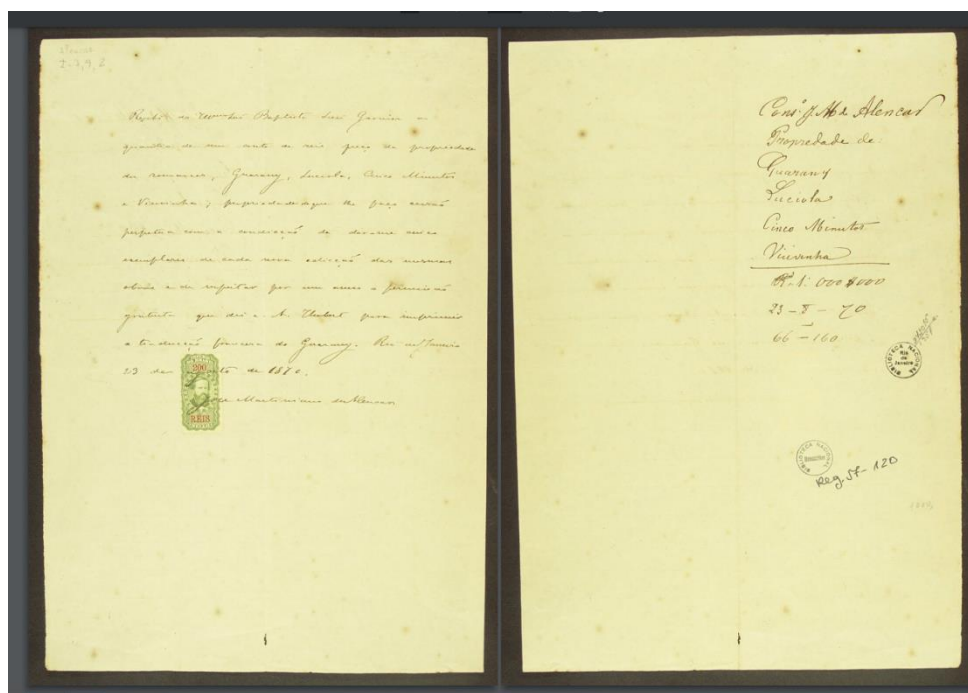


Fonte: MARCUSCHI (2008, p. 166)

No gráfico, Marcuschi (2008, p.166) representa o modo como acontece a intergenericidade. São dois gêneros: um gênero A e um gênero B, que possuem características formais e funcionais distintas. A partir dessa relação entre os gêneros, Marcuschi (2008) mostra que surgirá um gênero com a função de um gênero A e com a forma de um gênero B. De acordo com o que o autor propõe, não haverá problema algum de interpretação, já que prevalecerá o predomínio da função (propósito comunicativo) em relação à forma, na interpretação do gênero, evidenciando a funcionalidade e dinamicidade dos gêneros.

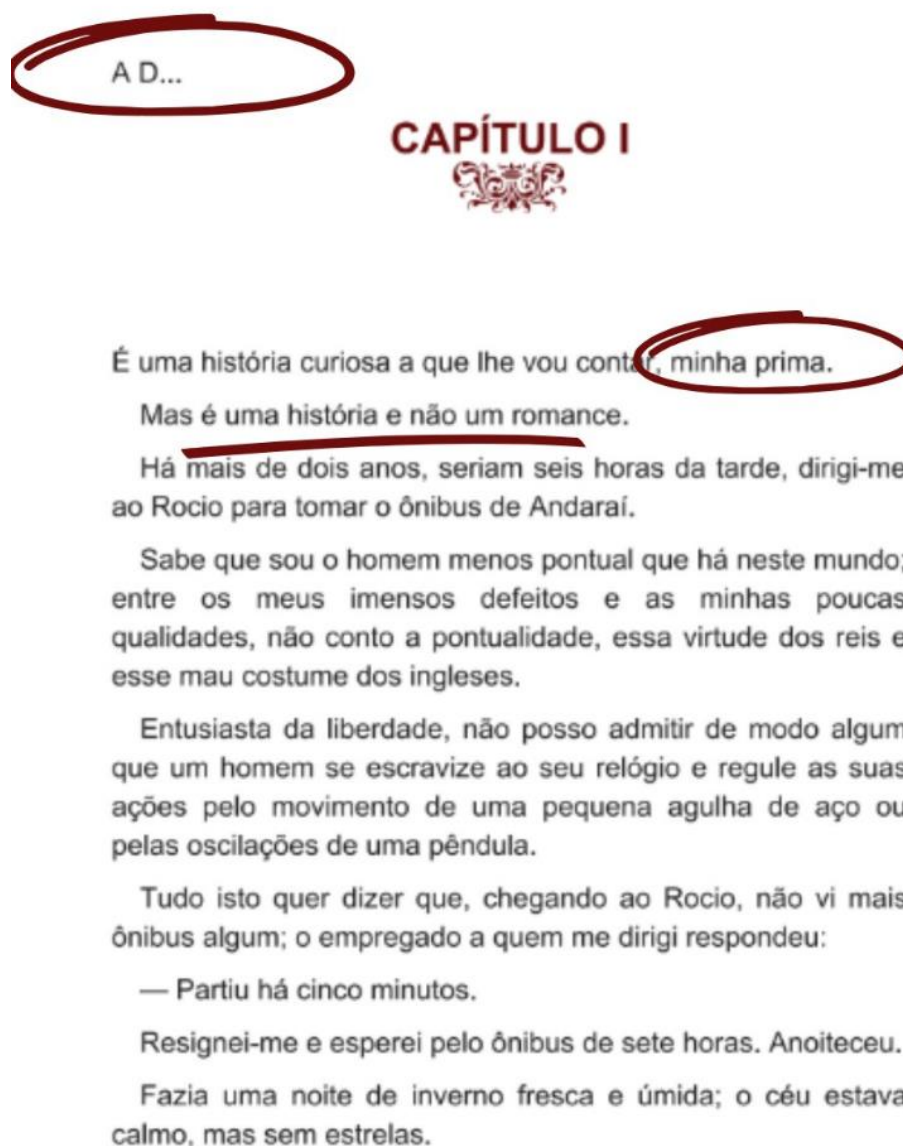
O que Marcuschi afirma (2008) pode ser visto, por exemplo, no romance *Cinco minutos*, de José de Alencar⁵, (Figura 2) em que o autor dá conhecimento dos fatos ao leitor por meio de uma carta escrita pelo narrador personagem à sua prima A. D. Antes, na Figura 1, a título de conhecimento, trouxemos o recibo passado por José de Alencar ao editor B. L Garnier pela importância paga sobre os direitos autorais das obras Guarani, Lucíola, Cinco Minutos e Viúvina.

Figura 1 - Recibo passado ao editor B. L Garnier pela importância paga sobre os direitos autorais - <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>



⁵ Optamos pelo romance *Cinco minutos*, de José de Alencar, por ser uma leitura realizada em anos anteriores por alunos aos quais a *proposta de atividades* do capítulo 3 é direcionada. Além disso, *Cinco minutos* é uma obra amplamente utilizada nas escolas desde as séries finais do ensino fundamental.

Figura 2: Abertura do primeiro capítulo do romance *Cinco minutos*, de José de Alencar



Fonte: ALENCAR (2015, p. 1 – versão digital)

Destaques inseridos no texto pela autora

No texto de Alencar, percebe-se a presença de elementos próprios da carta como os vocativos “A.D...”, que antecede o capítulo I, e “minha prima”, que esclarece a quem se destina o texto, assim como sua relação com o narrador. Logo no início da narrativa, o protagonista promete contar toda a história e, tenta convencer o leitor de que não lê um romance. Essa técnica avança por toda a história, e o gênero carta é retomado de modo mais evidente na última página, como podemos ver a seguir:

Figura 3: Fechamento do romance *Cinco minutos*, de José de Alencar

Eis, minha prima, a resposta à sua pergunta; eis por que esse moço elegante, como teve a bondade de chamar-me, fez-se provinciano e retirou-se da sociedade, depois de ter passado um ano na Europa.

Podia dar-lhe outra resposta mais breve, e dizer-lhe simplesmente que tudo isto sucedeu porque me atrasei *cinco minutos*.

Desta pequena causa, desse grão de areia, nasceu a minha felicidade; dele podia resultar a minha desgraça. Se tivesse sido pontual como um inglês, não teria tido uma paixão nem feito uma viagem; mas ainda hoje estaria perdendo o meu tempo a passear pela Rua do Ouvidor e a ouvir falar de política e teatro.

Isto prova que a pontualidade é uma excelente virtude para uma máquina; mas um grave defeito para um homem.

Adeus, minha prima. Carlota impacienta-se, porque há muitas horas que lhe escrevo; não quero que ela tenha ciúmes desta carta e que me prive de enviá-la.

Minas, 12 de agosto

*

Abaixo da assinatura havia um pequeno post-scriptum de uma letra fina e delicada:

"P. S. — Tudo isto é verdade, D..., menos uma coisa.

"Ele não tem ciúmes de minhas flores, nem podia ter, porque sabe que só quando seus olhos não me procuram é que vou visitá-las e pedir-lhes que me ensinem a fazer-me bela para agradá-lo.

"Nisto enganou-a; mas eu vingo-me roubando-lhe um dos meus beijos, que lhe envio nesta carta.

"Não o deixe fugir, prima; iria talvez revelar a nossa felicidade ao mundo invejoso."

CARLOTA

Fonte: ALENCAR (2015, p. 27 – versão digital)
Destaques inseridos no texto pela autora

Lê-se, logo no início do texto (Figura 3), que o narrador fala diretamente à prima para responder a uma pergunta sua, sugerindo ao leitor que a interlocutora manteve contato e que a história não foi contada em uma única carta. Além disso, outros elementos, próprios desse gênero, como a despedida em "Adeus, minha prima...", local e data "Minas, 12 de agosto" e "P.S. (*post scriptum*)" assinado pela personagem a quem o narrador se refere.

Assim, a fórmula intergenérica usada por Alencar em *Cinco minutos* exemplifica a teoria de Marcuschi (2008), permitindo sua adequação ao gráfico da intergenericidade como veremos na sequência:

Gráfico 2: A intergenericidade em *Cinco minutos*, de José de Alencar.



Fonte: Elaborado pela autora.

Entendemos que os gêneros emergem de formas variadas e assumem diversas funções dentro de um grupo social e que dialogam entre si; surgem a partir de uma intenção comunicativa, constituindo, portanto, um diálogo contínuo. Através do que se propõe no gráfico, observamos que os pontos mais importantes da relação existente por meio da intergenericidade são a função de cada gênero e a forma como foram criados. No entanto, dentre as duas, a função do texto é o aspecto mais relevante, pois quando a interação ocorre, o que prevalece no gênero novo é essencialmente a função, o propósito comunicativo. Isso significa que, quando o romance e a carta interagiram e mesclaram-se, a função romanesca de narrar a história de encontros e desencontros entre o narrador e sua amada é mais importante que a forma da carta.

Marcuschi (2008, p. 166) mostra que “a intergenericidade de funções e formas de gêneros diversos num dado gênero deve ser distinguida da heterogeneidade tipológica”. A mescla de gêneros textuais ou intergenericidade é, geralmente, fácil de ser observada, pois, ao analisarmos um gênero, a memória aciona quase que automaticamente o conhecimento prévio arquivado capaz de ativar o reconhecimento de elementos, como estrutura, função comunicativa, público-alvo, dentre outros pontos que o caracterizem. Desse modo, ao identificar mais de uma característica de

gêneros diferentes, verificamos se há uma relação entre eles e podemos concluir se ocorre ou não uma relação de intergenericidade.

Lima-Neto e Araújo (2012, p. 282) afirmam que embora os conceitos de gênero e texto estejam intimamente ligados, “um gênero não é reconhecido somente pela presença de um texto, mas também por um conjunto de elementos (estrutura composicional, estilo, propósito e/ou suporte, por exemplo)”. Segundo os autores, isso demonstra que a intergenericidade não é garantia de fundamento teórico para a intertextualidade, a não ser que haja uma ampliação do conceito de texto, de intertexto e de intertextualidade.

Devido a essa discussão, assim como Lima-Neto e Araújo (2012), adotaremos o termo mescla por intergenericidade prototípica em lugar de intertextualidade intergenérica, uma vez que a intergenericidade é apenas uma das possibilidades de mesclar gêneros e porque essa expressão demonstra que há formas de interação entre os gêneros que não são reconhecidas somente por seu elemento textual ou verbal.

Essa relação, estabelecida entre gêneros distintos – romance, cartas pessoais e comerciais, diários, notas íntimas e científicas, por exemplo –, será ampliada ao passo que será verificada em um romance mais complexo que o que nos serviu de exemplo neste capítulo, no caso *Cinco minuto* cuja constituição abrange apenas os gêneros romance e carta pessoal. *Drácula*, de Bram Stoker, romance gótico, escrito em 1856, composto basicamente de páginas de diários e cartas, traz ainda páginas de jornal e relatórios médicos, todos com formas bastante distintas, mas que se curvam à função do gênero matriz, o romance.

2 INTERGENERICIDADE EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER

A relação entre os gêneros que constituem o romance *Drácula*, preservando a sua funcionalidade, é um recurso criativo que permite a escrita e a reescrita tanto da obra quanto de tantas outras que fogem aos estereótipos e, no caso das narrativas, da linearidade que, por vezes, permite aos leitores presumirem desfechos.

Como dito anteriormente, *Drácula* é um romance – gênero literário bastante complexo –, por esse motivo este capítulo divide-se em dois tópicos. No primeiro, revisitaremos a visão bakhtiniana do romance, considerado pelo autor como um gênero em formação por ser capaz de incorporar outros gêneros literários e extraliterários, além da diversidade linguística, estilística e vocal própria do mundo. Essa revisão será realizada paralelamente à sua aplicação ao romance de Stoker.

Após a observação dos aspectos concernentes ao romance *Drácula*, conforme a ótica bakhtiniana, seguiremos para o segundo tópico em que buscamos entender como os gêneros extraliterários se comportam em relação ao gênero romance, em particular o romance epistolar, e como este se comporta em relação àqueles. À ideia bakhtiniana de romance, somamos a visão de romance epistolar de Marisa Lajolo.

2.1 O romance de Stoker sob a ótica bakhtiniana

Como visto antes, para Bakhtin, o romance é um gênero em formação com características dentre as quais o autor destaca a existência de muitos planos narrativos, apresentação de enredo dinâmico, uso de personagens mais humanas em sua complexidade, que assinalam um processo evolutivo voltado para a representatividade do mundo contemporâneo. Para o autor, essas características não fundamentam uma teoria do romance, mas uma “[...] tomada de consciência do romance [...]” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 403).

Com o intuito de investigar as “[...] particularidades estruturais e fundamentais do [mais] maleável dos gêneros [...]” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 403), o teórico russo confronta o romance com a epopeia, desmistificando a ideia de que aquele nasceria desta. Para o autor, uma das condições de surgimento do romance seria a abertura da cultura europeia a outros povos, deixando de ser um “[...] estado socialmente fechado, surdo e semipatriarcal, em direção às novas condições de relações internacionais e de ligações interlinguísticas [...]” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 404).

Nessa perspectiva, seriam traços característicos do romance: a) plurilinguismo; b) orientação para o tempo presente; e, c) apropriação de outros gêneros.

O plurilinguismo, conforme Bakhtin, refere-se à diversidade de espaços que o romance percorre e a variedade de personagens e de linguagens que o compõem. Em outras palavras, podemos dizer que o plurilinguismo aponta uma dimensão linguística mais diversificada, com a inserção de novas formas de comunicação e de fala, dada pela mistura entre classes e tipos humanos, resultando em estilos de linguagem diferentes em uma mesma obra (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 404-405). Poderíamos ter, nesse sentido, uma variedade linguística e de visão de mundo por meio da classe social das personagens da história.

Em *Drácula*, a pluralidade linguística é justificada pela diversidade de personagens de classes, origens e gêneros diferentes. Entre os protagonistas estão Drácula, o Conde que mora nos montes Cárpatos, na Transilvânia; Jonathan Harker, um jovem advogado londrino; Wilhelmina 'Mina' Murray, noiva de Harker; e Abraham Van Helsing, médico holandês. Os personagens secundários que compõem a narrativa são Lucy Westenra, jovem rica e mimada, melhor amiga de Mina; Artur Holmwood, herdeiro de grande fortuna que passa a se chamar Lord Godalming; John Seward, jovem médico; Quincey P. Morris, explorador norte-americano, oriundo da região do Texas; e Renfield, paciente de John Seward no hospício, que tem crises psicóticas constantes por estar sob a influência de Drácula. Dos personagens citados, os principais narradores são Jonathan Harker, Mina Murray e John Seward. Em alguns momentos do romance, cartas de Lucy e de Quincey são utilizadas na história; Van Helsing tem suas falas transmitidas pelas narrações dos outros personagens. O próprio Conde Drácula, entretanto, não tem ponto de vista, ou voz, sendo silenciado ao narrarem os acontecimentos da história, uma vez que só ganha vida por meio das vozes de outros personagens.

Em relação à perspectiva plurilinguística que Bakhtin tem do romance, *Drácula* é polifônico na medida em que traz em seu texto essa diversidade de vozes e perspectivas, que são organizadas pelo escritor. Cada personagem tem uma voz própria, dotada de consciência e de valores, que não se sobrepõe à de outro personagem ou do narrador. Nesse sentido, é possível encontrar na obra de Stoker um exemplo interessante desse processo, quando Jonathan narra, em seu diário, uma conversa com o Conde à meia-noite do dia 8 de maio. No fragmento 1, percebe-se a

admiração do jovem narrador frente à eloquência orgulhosa do velho aristocrata europeu:

Fragmento 1

“O discurso parecia incluir a história inteira do país. [...] Vou reproduzir algo que o Conde falou com a maior precisão que conseguir, pois à sua maneira o relato conta a história dos antepassados dele:

– Nós, sículos, temos o direito de sentir orgulho, pois em nossas veias corre o sangue de muitas raças valentes, que lutaram como lutam os leões: por domínio. Aqui, no redemoinho de raças europeias, a tribo úgrica trouxe da Islândia o espírito de combate que Thor e Odin lhe deram; esses guerreiros nórdicos combateram com tal ferocidade na Europa, e não só, também na Ásia e na África, que os povos nativos pensaram que quem havia chegado eram os lobisomens. [...] Tolos, tolos! Que demônio e qual bruxa foi alguma vez grande como Átila, cujo sangue corre nestas veias? – e ele levantou os braços.” (STOKER, 2020, p. 34-35)

No fragmento 2, uma correspondência profissional, uma característica bastante perceptível refere-se ao nível de formalidade, uma vez que o tom cerimonioso e o objetivo comunicativo de esclarecer uma situação a um personagem de grande importância social, além do desejo de não o aborrecer, comprovam as relações de subserviência aos nobres, como pode ser comprovado a seguir, especialmente, no trecho da despedida:

Fragmento 2

Carta de Mitchell, Filhos & Candy para lorde Godalming 1º de outubro

Prezado lorde,

Sentimo-nos sempre satisfeitos em poder atender aos seus desejos. Com respeito ao desejo de vossa senhoria, expressado pelo senhor Harker em seu nome, permita-nos fornecer a segunda informação, concernente à venda e compra da propriedade no número 347 em Piccadilly. Os vendedores foram os executores do falecido senhor Archibald Winter-Suffield. O comprador é um nobre estrangeiro, Conde de Ville, que efetuou a compra pessoalmente, pagado em cédulas de dinheiro vivo, uma em cima da outra, se vossa senhoria nos perdoa o uso da expressão tão vulgar. Para além disso, desconhecemos qualquer coisa a respeito a respeito dele.

Somos, prezado lorde, seus mais humildes servos,
Mitchell, Filhos & Candy. (STOKER, 2020, p. 266)

Por fim, percebemos ainda que, diferente das falas masculinas e das abordagens científicas e cerimoniosas, Stoker empresta sua pena às personagens

femininas, mostrando suas personalidades delicadas, como pode ser visto no Fragmento 3, um trecho extraído do diário de Mina Harker, na noite de 2 de novembro, quando ela e Van Helsing se dirigem ao castelo de Drácula. Na fala da jovem personagem, percebe-se, além da carga amorosa dirigida ao marido, a carga religiosa expressa na humildade e temor a Deus, principalmente impostos pela culpa, propagados na Inglaterra Vitoriana.

Fragmento 3

Passaremos por Borgo durante o dia; não queremos chegar antes. Então estamos indo com calma, revezando-nos em longos cochilos. Ah, o que o amanhã há de nos trazer? Vamos procurar o lugar onde meu padre amado tanto sofreu. Deus permita que sejamos guiados corretamente; que Ele conceda proteção ao meu marido e a todos que nos são caros e estão correndo perigo mortal. Quanto a mim, não sou digna de Seu olhar. Pobre de mim! Estou impura perante Seus olhos, e assim permanecerei até que Ele conceda que eu me ponha diante de Seus olhos como uma dentre os que não provocaram a Sua ira. (STOKER, 2020, p. 352)

Além do plurilinguismo, outra característica do romance bakhtiniano presente em *Drácula* é a orientação para o tempo presente, a representação de uma época e toda a sua sociedade. Isso pode ser visto desde o começo dos relatos em que é amplamente difundido o uso de objetos modernos para o período, como telégrafo, máquina de escrever, gravações fonográficas e as estações de trem por onde Jonathan Harker passa até chegar aos Cárpatos. Na Inglaterra, as ciências médicas avançam com a transfusão de sangue e os estudos voltados às doenças mentais. Tal narrativa já indica uma das características fundamentais do romance de Stoker, o que faz a forma de escrita do autor ser diferente de outros escritores do período vitoriano. Assim, podemos ver a presença da tecnologia e dos avanços da medicina nos registros fonográficos do Dr. Seward em 25 de maio a respeito do paciente R. M. Renfield e em suas anotações sobre a transfusão de sangue a que Lucy Westenra é submetida por Van Helsing em 7 de setembro (Fragmento 4):

Fragmento 4

**Diário do doutor Seward
(Mantido em fonografia)
25 de maio**

[...]

Eu o questionei mais profundamente do que jamais antes, tendo em vista tornar-me conhecedor dos fatos de sua alucinação. Meu modo de fazer isso, vejo agora, um tanto cruel. Parecia que eu desejava mantê-lo no âmago de sua loucura, algo que evito com os pacientes como evito a entrada no inferno. [...]

R. M. Renfield, *ætat.* 59. Temperamento sanguíneo; enorme força física; morbidamente excitável; períodos melancólicos que terminam em uma ideia fixa que não consigo decifrar. Presumo que o próprio temperamento sanguíneo em si e a preponderância perturbadora conduzam a um desenlace mental refinado; possivelmente um homem perigoso; provavelmente perigoso, se altruísta. [...] (STOKER, 2020, p. 64-65)

Registros do doutor Seward

7 de setembro

[...]

Arthur estava confuso, e o professor prosseguiu, explicando com delicadeza: – A jovem senhorita está mal, muito mal. Ela precisa de sangue, e sangue ela há de ter, ou morrerá. Meu amigo John e eu deliberamos e estamos prestes a executar o que se chama transfusão de sangue: transferir das veias cheias de um para as veias e necessitadas de outro. (STOKER, 2020, p. 123-124)

Como visto nos trechos de uma gravação fonográfica e de registros escritos, aparece associada ao plurilinguismo e à polifonia, a capacidade de apropriação de outros gêneros não literários – extraliterários –, dando ao romance uma forma flexível. No texto “Os gêneros do discurso”, presente em *Estética da criação verbal*, Bakhtin distingue gêneros primários e secundários: os primeiros expressam a relação dialogal de um processo comunicativo de maneira mais clara; enquanto os segundos, justamente por se constituírem em uma situação de comunicação mais complexa, do ponto de vista cultural e social, ocorrem nos universos literário, científico ou sociopolítico. Em um romance, vários outros gêneros podem comparecer: desde aqueles ligados à vida comum, isto é, aos gêneros primários (como o diário e a carta), até formas literárias mais complexas, relacionadas aos gêneros secundários, um poema e uma peça teatral, por exemplo. Os gêneros primários, observa Bakhtin, quando incorporados por gêneros secundários, como é o caso do romance,

[...] se transformam e adquirem um carácter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 263-264)

Isto é, no caso de *Drácula*, os diários, as cartas – tanto pessoais quanto comerciais – e outros gêneros encontrados passam a ser parte do romance, ligando-se à sua forma, como componentes do universo narrativo das personagens envolvidas

na história. A essa apropriação que o romance faz de outros gêneros Bakhtin chama de “gêneros intercalados”, considerando “[...] umas das formas mais importantes e substanciais de introdução e organização do plurilinguismo no romance [...]”, devido a sua “[...] elasticidade estrutural [...]” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 124):

O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance [...] (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 124)

Alguns gêneros, no entanto, podem exercer uma função mais importante no romance, comparecendo não só em sua “elasticidade estrutural”, como determinar-lhe mesmo a forma, tal como ocorre com os gêneros diário e carta, citados acima, criando um tipo específico de romance, o epistolar, que teve grande importância na consolidação do romance no século XVIII. Quando introduzidos no romance, os gêneros literários e extraliterários trazem suas próprias linguagens: “O plurilinguismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor.” (BAKHTIN, [1929] 2010, p. 127, itálicos do autor).

Considerando a capacidade de apreender outros gêneros, os 28 capítulos de *Drácula* constituem-se de 29 registros escritos; 25 diários escritos e 02 fonográficos; 22 cartas; 07 telegramas; 06 anotações em cadernos; 04 notícias; 04 memorandos; 01 diário de bordo; 01 bilhete; 01 relatório; 01 entrevista, além de uma nota final. Desses textos, os autores que mais produziram foram, em ordem decrescente, Mina Murray-Harker, dr. John Seward e Lucy Westenra. Dessa forma, *Drácula*, um romance – gênero secundário, literário – é composto por uma combinação de gêneros primários, não literários.

É interessante, ainda, mencionar que, mantidos em um único suporte, um livro, Bram Stoker traz a manifestação, mesmo que em apenas duas ocorrências, do texto oral por meio da transcrição de gravações fonográficas, mostrando mais uma vez a maleabilidade do gênero romance. Para representar a diversidade dos domínios discursivos e gêneros textuais na oralidade e na escrita, recorreremos a uma adaptação do quadro geral de distribuição dos gêneros de oralidade e de escrita proposto por Marcuschi (2008, p.194-196):

Quadro 1 - Domínios discursivos e gêneros textuais de *Drácula*, de Bram Stoker, na oralidade e na escrita

| DOMÍNIOS DISCURSIVOS | MODALIDADES DE USO DA LÍNGUA | |
|---|---|---|
| | ESCRITA | ORALIDADE |
| INSTRUCIONAL (científico, acadêmico e educacional) | Anotações em caderno do dr. Seward sobre Renfield; registros do dr. Seward sobre Renfield e sobre Lucy; relatório do dr. Patrick Hennessey para o dr. Seward sobre Renfield. | Diários fonográficos do dr. Seward sobre Renfield. |
| Jornalístico | Notícias do <i>The Dailygraph</i> de 8 de agosto sobre o Deméter; da <i>Gazeta The Pall Mall</i> sobre a fuga de um lobo, da <i>The Westminster Gazette</i> de 25 de setembro sobre fatos misteriosos em Hampstead: o sumiço de crianças e a suspeita bonita mulher de branco; Entrevista feita pela <i>Gazeta The Pall Mall</i> a um guarda do Jardim Zoológico | |
| Comercial | Carta de Samuel F. Billington & Filho, Advogados aos Srs. Carter, Peterson & Co, de Mitchell, Filhos & Candy a a Arthur; Carta resposta dos Srs. Carter, Peterson & Co. a Samuel F. Billington & Filho, Advogados. | |
| Interpessoal | Cartas pessoais de Drácula a Harker, de Mina a Lucy, de Lucy a Mina, de Quincey P. Morris a Arthur Holmwood, da Irmã Ágatha a Mina, de Arthur ao dr. Seward, de Seward a Arthur, de Abraham Van Helsing ao dr. Seward, de Van Helsing a Mina, de Mina a Van Helsing; diários pessoais de Jonathan Harker, de Min; diário de bordo do Capitão do Deméter; anotações em cadernos do dr. Seward, de Mina, de Lucy; bilhetes de Van Helsing a dr. Seward; telegramas de Arthur a Quincey, de Arthur ao dr. Seward, de van Helsing a Seward, de Mina a Van Helsing, de Rufus Smith a Arthur; memorandos de Lucy, de Mina (registrado no diário) e de Van Helsing; Nota pessoal de Jonathan Harker. | Diários fonográficos do dr. Seward sobre seus sentimentos, do dr. Seward falado por Van Helsing para Jonathan Harker |

Fonte: Elaborado pela autora.

Vale ressaltar que alguns gêneros são muito semelhantes, mas recebem nomes diferentes no livro. São eles: as anotações em caderno, os registros e os

diários pessoais, pois os conteúdos são sempre voltados para impressões pessoais e emocionais, mesmo quando o tema central é uma observação científica. Vejamos alguns exemplos dos textos de Mina Murray (Fragmentos 5 e 6) que figuram no mesmo capítulo:

Fragmento 5

Capítulo VI **Diário de Mina Murray**

24 de julho

Whitby

Lucy me encontrou na estação, mais doce e adorável do que nunca, e fomos até a casa no Crescent, na qual eles têm quartos. É um lugar muito agradável. O riozinho Esk, flui através de um vale profundo, que se alarga conforme se aproxima do porto. Um viaduto de pilares altos cruza o rio, e observada dele a paisagem parece de algum modo mais distante do que é de fato. O vale é maravilhosamente verde, e tão profundo que, quando se está no alto em qualquer uma das margens, pode-se olhar por cima dele, a menos que se esteja perto o bastante para enxergar lá embaixo. (STOKER, 2020, p. 66)

Fragmento 6

Caderno de anotações de Mina Murray

26 de julho

Estou angustiada, e expressar-me aqui me alivia; é como cochichar para mim mesma e ouvir ao mesmo tempo. E há também algo nos símbolos da taquigrafia que a tornam diferente da escrita. Estou preocupada com a Lucy e com o Jonathan. Não tive notícias dele por algum tempo e fiquei muito preocupada; mas ontem o querido senhor Hawkins, que é sempre gentil, me enviou uma carta dele. (STOKER, 2020, p. 75)

Nos fragmentos anteriores, percebemos como único diferencial das anotações em um diário e em um caderno de anotações, o fato de a personagem se referir à prática da taquigrafia diferentemente da usual escrita. Essa diferença não é mencionada por outros personagens, como o dr. John Seward, que também recorrem ao mesmo gênero.

2.2 DRÁCULA: como diversos gêneros constituem esse romance?

Definido, corriqueiramente, como narrativa de ficção longa e dividida em capítulos, o romance *Drácula* – além desses aspectos – também apresenta outros que o classificam como epistolar de acordo com Lajolo (2002). Para ela:

Vantagem grande do gênero epistolar para a necessária criação de laços a enredar consumidores de romances reside em sua natureza essencialmente dialógica. Envolvendo no varejo de sua composição pelo menos um remetente e um destinatário, o romance epistolar parece estimular respostas no atacado, o que explica a grande quantidade de intertexto (sequências, respostas e reescrituras) gerada por cada um dos romances epistolares mais conhecidos. O jogo propõe ao leitor a posição de *voyeurleuse* ao prometer devassar a intimidade alheia. E essa devassa dá fiança da veracidade dos episódios, conferindo autenticidade às personagens, veracidade e autenticidade sem dúvida muito atraentes como inovação em relação ao convencionalismo dos pseudônimos e do gênero pastoril que dominavam a ficção imediatamente anterior. (LAJOLO, 2002, p. 64)

Apoiando-nos no fragmento destacado, constatamos a presença do próprio dialogismo nas trocas de cartas, telegramas e bilhetes. O *voyeurismo* apontado pela autora é justificado pela curiosidade própria do ser humano e pelo desejo imediatista de saber aquilo que nem sempre o personagem receptor sabe. Isso ocorre com as cartas (Fragmento 7) que Mina escreve a Lucy antes de saber que a amiga já não as pode ler.

Fragmento 7

Carta de Mina Harker para Lucy Westenra
(*Não foi aberta por ela*)
17 de setembro

Queridíssima Lucy,

Parece que faz um século desde que tive notícias suas ou, na verdade, desde que eu lhe escrevi. Você vai me perdoar, eu sei, por todas as minhas faltas, quando tiver lido toda esta minha quantidade de notícias. Bem, trouxe meu marido de volta em segurança; quando chagamos a Exeter, havia uma carruagem à nossa espera, e dentro dela, apesar do ataque de gota, estava o senhor Hawkins. Ele nos trouxe para a casa dele, onde quartos bons e confortáveis estavam preparados para nós, e jantamos juntos. [...]

Agora que lhe contei minhas novidades, pergunto pelas suas. Quando você vai se casar e onde, quem vai celebrar a cerimônia, o que você vai vestir, será um casamento público ou privado? Conte-me tudo a respeito, querida; conte-me tudo sobre tudo, pois não há nada que interesse a você que não seja importante para mim. “Mande meus respeitos a ela”, me pede o Jonathan, mas não acho que isso esteja à altura do sócio minoritário da importante firma Hawkins & Harker; então, como você me ama e ele me ama e eu amo você de todas as formas e em todos os tempos verbais, mando em

substituição todo o “amor” dele. Até logo, minha queridíssima Lucy, e tudo de bom para você.

Sua amiga,
Mina Harker.
(STOKER, 2020, p. 153-154)

A carta de Mina, datada do dia 17 de setembro, mostra que ela não fazia ideia do horror vivido por Lucy, que a impediria de ler a tal carta, uma vez que, na noite do mesmo dia, a moça escrevia um memorando, relatando os fatos que resultaram na morte de sua mãe e no crescimento de seu medo. Pelo livro, sabemos que a carta não chega a ser aberta pela destinatária, mas, como leitores, temos o privilégio de conhecer o seu conteúdo na íntegra, assim como o conteúdo do memorando escrito (Fragmento 8) por Lucy.

Fragmento 8

Memorando deixado por Lucy Westenra 17 de setembro Noite

Escrevo isto e deixo à vista para que ninguém, por nenhum acaso, tenha problemas por minha causa. Isso é um registro exato do que aconteceu esta noite. Sinto que estou morrendo de fraqueza, e mal tenho força para escrever, mas devo fazê-lo ainda que morra tentando.

[...]

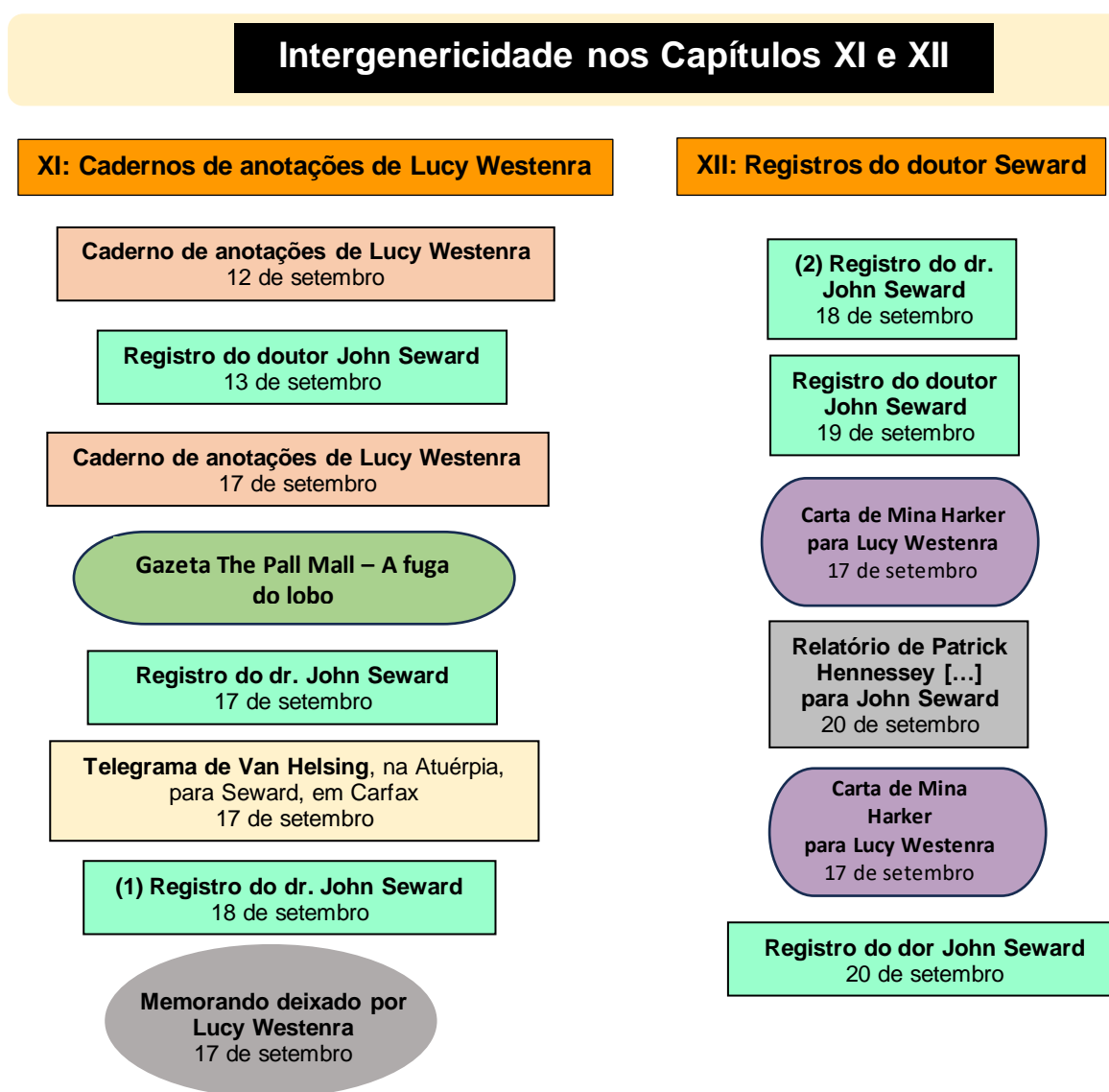
O ar está cheio de partículas flutuando e girando na corrente de ar da janela, e as luzes queimam fracas em tom de azul. O que vou fazer? Deus me proteja esta noite! Vou esconder este papel no peito, onde eles o encontrarão quando vierem preparar meu corpo. Minha amada mãe, morta! É chegada a hora de eu ir também. Adeus, querido Arthur, se eu não sobreviver a esta noite. Deus o guarde, meu querido, e Deus me ajude!
(STOKER, 2020, p. 143 e 145)

Quanto ao aspecto intergenérico da obra, é interessante notar que, nos mesmos capítulos – XI e XII – em que figuram a carta de Mina e o memorando de Lucy, há ainda anotações de Lucy em seu caderno, datadas dos dias 12 e 17 de setembro; registros do doutor Seward, de 13, 17 a 20 de setembro; a notícia da fuga de um lobo e uma entrevista da Gazeta *The Pall Mall*, publicada em 18 de setembro; um telegrama de Van Helsing para Seward, enviado em 17 de setembro; e um relatório médico de Patrick Hennessey. Além disso, ressaltamos que, durante a leitura, esses gêneros parecem se desfazer e assumem aspectos de uma narrativa única com discursos diretos demonstrando interação entre os personagens, por exemplo. Um dos poucos casos em que o texto primário mantém sua integridade prototípica está na carta de Mina do dia 17 de setembro, quando, ao transmitir os cumprimentos do

marido à amiga, ela utiliza a citação direta (“*Mande meus cumprimentos a ela.*”) e não o discurso direto como ocorre outras vezes. Assim, a expectativa de um capítulo de romance se dissolve e a falta de linearidade/sucessividade dos fatos dá lugar à simultaneidade, como na técnica cinematográfica em que as cenas se sobrepõem.

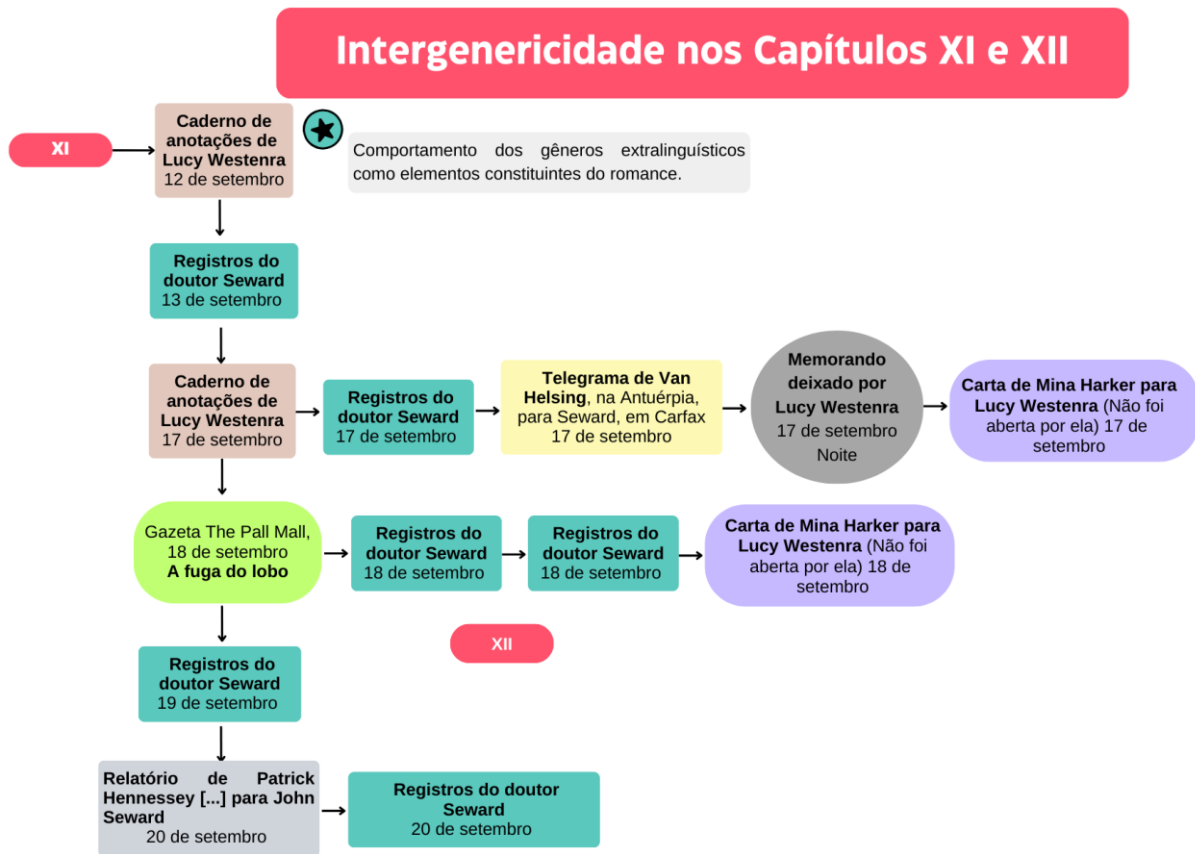
A seguir, vejamos como os gêneros extraliterários estão dispostos e como se comportam nos capítulos XI e XII, os dois que apresentam maior diversidade genérica (Figuras 4 e 5).

Figura 4 – Intergenericidade nos Capítulos XI e XII: disposição dos gêneros



Fonte: Imagem produzida pela autora.

Figura 5 – Intergenericidade nos Capítulos XI e XII: comportamento dos gêneros



Fonte: Imagem produzida pela autora.

Retomando as ideias de Bakhtin, percebemos que em *Drácula*, de Bram Stoker, o gênero secundário, o romance, absorveu gêneros primários, os quais perdem algumas de suas características originais, embaralham-se entre si e passam a existir em função do secundário, mais complexo. Além disso, há casos em que um gênero abrange outro, como quando nos deparamos com o recorte da notícia sobre o Deméter dentro do diário de Mina Murray (Figura 6). Então, a simples presença de um gênero em outro já constitui uma mescla, pois, do ponto de vista da interlocução, o leitor identificará outro gênero, mas entenderá que ele não cumpre, ali, seus objetivos próprios, mas, sim, os do gênero onde está inserido. Mas resumir a interpretação desse tipo de relação entre gêneros a apenas esse aspecto é não contemplar a natureza do fenômeno formativo de determinados gêneros. Por essa razão, julgamos relevante uma análise mais acurada por meio da qual possamos chegar ao entendimento da natureza dessa mistura genérica (cf. Fragmento 9).

Figura 6 – Intergenericidade no Capítulo VII



Fonte: Imagem em Canva produzida pela autora.

Esse comportamento do gênero que abrange outro se repete desde o começo do romance, como visto a seguir no primeiro capítulo, no qual o diário de Jonathan Harker traz uma carta de Drácula:

Fragmento 9

Capítulo I
Diário de Jonathan Harker
(Mantido em taquigrafia)

3 de maio, Bistrita

Saí de Munique às oito e trinta da noite de 1º de maio, chegando a Viena cedo na manhã seguinte; deveria ter chegado às seis e quarenta da manhã, mas o trem se atrasou uma hora. Budapeste parece ser um lugar lindo, a julgar pelo que vi de dentro do trem e pelo pouco que consegui caminhar pelas ruas. Tive medo de me afastar demais da estação, pois chegamos tarde e partiríamos o mais perto possível da hora certa. A impressão que tive foi a de que estávamos saindo do Ocidente e entrando no Oriente; as mais ocidentais das esplêndidas pontes sobre o Rio Danúbio, que aqui apresenta largura e profundidade imponentes, conduziram-nos para o seio das tradições turcas.

[...]

O Conde Drácula havia me instruído a ir para o Hotel Golden Krone, o qual descobri, deliciado, ser totalmente à moda antiga, pois é claro que veria tudo que pudesse dos aspectos tradicionais do país. Ficou evidente que eu estava sendo esperado, pois, quando me aproximei da porta, encontrei uma idosa de aparência alegre usando o tradicional traje camponês: roupa

de baixo branca e um avental duplo, frente e costas, de lá colorida, quase justo demais para ainda ser respeitável. Quando eu me aproximei, ela se curvou e disse:

– O Herr inglês?

– Sim – eu respondi. – Jonathan Harker.

Ela sorriu e falou algo a um senhor também de idade, que vestia uma camisa branca de mangas curtas e a havia seguido até a porta. Ele se afastou e imediatamente voltou trazendo uma carta:

Meu amigo. Bem-vindo aos Cárpatos. Eu o aguardo ansiosamente. Durma bem esta noite. Às três da madrugada, a diligência vai partir para Bucovina; um lugar está reservado para o senhor. Na Passagem Borgo, minha carruagem o estará aguardando e irá trazê-lo até mim. Espero que sua jornada de Londres tenha sido feliz e que o senhor venha a apreciar a estadia em meu lindo país.

*Seu amigo,
Drácula*

(STOKER, 2020, p. 9 e 12)

Ainda referenciando o exemplo dado por Bakhtin na obra *Estética da criação verbal*, quando uma carta compõe um romance, ela perde suas características naturais e ganha traços do gênero e do campo que a absorveram. Sob a ótica do leitor do romance, a hipótese de que ele identificará o romance, o que absorve outro gênero, e diferenciá-lo do absorvido seria, no mínimo, plausível. A análise, possivelmente, revelaria que, embora o leitor soubesse que, no romance, a carta perde suas características próprias e só existe para dar verossimilhança ao gênero secundário, a carta consegue, ao mesmo tempo, conservar seus traços naturais e ser um constituinte do romance. Por outro lado, sob a ótica da enunciação das personagens da obra, a carta é um gênero genuíno e pode, por exemplo, ter sido enviada ou produzida por algum personagem do romance.

Em *Drácula*, os gêneros tomados como constituintes de um gênero maior (o romance), com a diferença de que este não os traz como parte de sua organização retórica, mas tão somente com o potencial de absorvê-los sem danos para a sua estrutura e para a recepção do leitor. Naturalmente esses gêneros são reelaborados, perdem suas características peculiares dos campos de onde procederam e passam a constituir o romance, neste caso, eminentemente híbrido. Entretanto, se apurarmos a atenção na enunciação das personagens, cartas, diários, registros, telegramas e relatos serão considerados ainda gêneros do campo do cotidiano, só que o cotidiano dos personagens. Por conseguinte, o gênero romance, por sua constituição complexa e extremamente maleável, pode comportar outros gêneros – que circulem socialmente e são reconhecidos por uma determinada comunidade – em sua organização retórica.

A natureza de *Drácula* implica dois fatores que devem ser considerados: 1) o fato de que um leitor que tenha um bom conhecimento de mundo reconhecerá outros gêneros que ali se materializam – como uma carta, um diário etc. –, mas terá uma atitude responsiva diferente, pois terá a consciência de que, naquela contextualização, a carta ou o diário estarão a serviço do romance. Nesse caso, ele saberá que o gênero está sendo utilizado por personagens da obra e a entenderá como uma constituição híbrida; 2) o fato de que há a necessidade de a carta/o diário precisarem aparecer na íntegra, simulando a sua real função social. Neste sentido, há obrigatoriedade da presença desses gêneros. Se Bram Stoker tivesse escrito *Drácula* em forma de uma narrativa tradicional, obviamente, não haveria misturas genéricas.

3. DRÁCULA NO ENSINO MÉDIO: UMA PROPOSTA DE ATIVIDADE

A atividade aqui proposta tem “o texto como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, de forma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses” (BRASIL, 2017, p. 67).

Os pilares das ações para o ensino e aprendizagem serão a leitura e a produção de textos. No tocante à leitura, o foco é o romance epistolar *Drácula*, de Bram Stoker e as obras multissemióticas derivadas dele, como filmes e séries. No tocante à produção de textos escritos, serão propiciadas práticas coletivas, com diferentes finalidades e projetos de dizer.

O livro didático *Interpretação de textos – Desenvolvendo a competência leitora*, de William Cereja e Ciley Cleto, sobretudo os capítulos 3 e 4 da primeira unidade, Texto e discurso – Intertexto e interdiscurso e Gêneros do discurso, servirá de base para a orientação dos alunos quanto à escolha dos gêneros e produção dos textos, embora não aborde diretamente o fenômeno da intergenericidade.

Assim, de forma gradual, buscaremos reforçar a produção intergenérica e suas especificidades para que, até a etapa final, os alunos possam criar um texto coletivo centrado no personagem Drácula. A escolha dos gêneros caberá aos alunos de acordo com sua proposta criativa, uma vez que a atividade propiciará uma grande liberdade de produção, mas mantendo relação de coerência com a obra-base.

3.1. O trabalho com leitura e com a produção textual

Uma obra que tenha o compromisso de desenvolver competências leitoras e habilidades de leitura de estudantes do ensino médio deve levar em conta tanto a multiplicidade de gêneros do discurso em circulação na sociedade quanto a contextualização e a interligação de várias áreas do conhecimento cujo elo principal está na própria linguagem (CEREJA; CLETO, 2016).

A transformação e a formação do sujeito é, ainda, um grande desafio para a formação humana do leitor: lemos para a escola ou lemos para além da escola? Certamente, desejamos formar alunos-cidadãos-leitores que leiam não só os

comandos de questões de avaliações ou livros impostos apenas para avaliações, mas também o mundo das linhas, das entrelinhas e para além delas.

Por último, para que o trabalho com leitura implique o resultado desejado, é necessário que o leitor reflita sobre as condições de produção, recepção e circulação de textos, que perceba a relação entre os textos, que seja capaz de reconstruir a textualidade, que reflita criticamente sobre os assuntos tratados e a validade das informações e que compreenda as escolhas linguísticas e multissemióticas para a composição do texto.

Quanto a promover a competência linguístico-discursiva do aluno passa, obviamente, pela sua capacidade de produzir textos pertencentes aos mais diferentes gêneros textuais, seja na modalidade oral, seja na escrita.

Esse viés, em consonância com os pressupostos da BNCC, “compreende as práticas de linguagem relacionadas à interação e à autoria (individual ou coletiva) do texto escrito e multissemiótico com diferentes finalidades” (BRASIL, 2017, p. 74).

Para isso, o trabalho que será desenvolvido com produção textual incluirá práticas de uso que considerem:

- as condições de produção do texto que regulam a circulação de diferentes gêneros nas diferentes semioses e campos de atividade humana,
- a relação dialógica entre os textos,
- a construção da textualidade,
- as estratégias de produção.

No tocante ao ensino-aprendizagem, entende-se que capacitar o aluno para produzir textos significa habilitá-lo a reconhecer a função social da oralidade e da escrita. Isso implica um trabalho voltado para as características formais e funcionais de cada gênero textual e, especialmente, para os elementos pragmáticos que concorrem para a produção de determinado gênero.

No desenvolvimento da atividade com produção, consideraremos fundamentais para a configuração dos gêneros os seguintes elementos: o propósito (por quê?), a audiência (para quem?), o assunto (o quê?) e o formato (como?). Além desses, ressaltaremos, também, o produtor (quem?), pois o aluno precisa saber que, com a sua produção, tanto oral quanto escrita, ele entra em uma cena, na qual é exigido que vários papéis sociais sejam contemplados.

Os alunos também devem aprender que produzir um texto requer o uso de habilidades textual-discursivas, um conjunto de mecanismos textuais que são necessários para a escrita eficiente. Utilizar os mecanismos de coesão, apresentar informações de outro texto, organizar informações do texto de modo a explicitar o que é mais importante são habilidades que precisam ser desenvolvidas a partir de um trabalho específico, que não pode se limitar ao aprendizado das características formais dos gêneros. Há, portanto, uma dimensão textual que precisa ser focalizada (ANTUNES, 2003; ARAÚJO; ZAVAM, 2004; BEZERRA; BIASI-RODRIGUES; CAVALCANTE, 2007).

Em paralelo à escrita social, há de agregar a escrita como processo (SERAFINI, 1998; SCHENEUWLY; DOLZ, 2004), pois, segundo Serafini (1998, p. 22), “para aprender a realizar bons textos, é preciso considerar cada texto não como um objeto pronto e acabado, mas sobretudo de uma série de operações”.

Tendo em vista os fundamentos apresentados sobre o trabalho com a produção de texto – especificamente escrito –, definimos como objetivo geral desta atividade a formação de produtores capazes de realizar as mais diversas intenções por meio do uso estratégico da linguagem, o que implica um conhecimento das convenções sociais de cada interação, bem como a capacidade de articular os recursos de linguagem de acordo com tais convenções.

A fim de que esse objetivo seja alcançado, buscaremos:

- propiciar o contato da leitura do romance *Drácula*, de Bram Stoker, com a escrita,
- propor atividades de produções autênticas, variadas e processuais,
- incentivar reflexões que facilitem a sistematização do conhecimento sobre as especificidades de cada gênero textual,
- propor atividades de linguagem que promovam o domínio de estratégias textual-discursivas responsáveis pela coerência, tais como o ajuste do grau de formalidade, a construção da coesão, a organização das informações etc.

Como o foco da atividade é a produção escrita, será apresentado apenas um quadro com os agrupamentos de gêneros para a prática de produção de textos escritos. Segue, portanto, o quadro com sugestões de gêneros – já trabalhados anteriormente – que podem ser escolhidos pelos alunos:

Quadro 2 – Gêneros sugeridos para a prática de produção de textos

| GÊNEROS SUGERIDOS PARA A PRÁTICA DE PRODUÇÃO DE TEXTOS ESCRITOS | |
|--|--|
| LITERÁRIOS | <ul style="list-style-type: none"> • contos • diários • cartas • fanzines (prequelas, sequências, curiosidades etc.) |
| JORNALÍSTICO | <ul style="list-style-type: none"> • notícia • artigo • entrevista • carta do leitor • anúncio publicitário • anúncio classificado |
| DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA | <ul style="list-style-type: none"> • relatório de experiência • tomada de notas |
| PROFISSIONAL | <ul style="list-style-type: none"> • carta comercial |

Fonte: Elaborado pela autora.

3.2 Habilidades e práticas de linguagem exploradas

A atividade aqui proposta, buscando desenvolver, práticas de linguagem – mais especificamente a leitura e a escrita (sem desprezar, é claro, a oralidade e a análise linguística) – foi organizada com base na importância da contextualização do conhecimento escolar. Para isso, seguimos as orientações da BNCC e procuramos contemplar textos que façam parte dos campos de atuação pertencentes aos Anos do Ensino Médio: campo de atuação social, campo da vida social, campo das práticas de estudo e pesquisa, campo jornalístico-midiático e campo artístico-literário. Pensar, portanto, na interligação entre as práticas de linguagem e os campos de atuação comprovam que o ensino e a aprendizagem de língua portuguesa precisam acontecer em contextos significativos para os estudantes.

Tendo em vista a clareza da atividade, foram detalhadas as habilidades que serão exploradas de acordo com cada campo de atuação e a relação com as práticas de linguagem contempladas no Quadro 3.

Quadro 3 – Práticas de linguagem e habilidades abordadas na atividade

| BNCC ENSINO MÉDIO – LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS | |
|---|---|
| PRÁTICAS DE LINGUAGEM | Leitura, escuta, produção de textos (orais, escritos, multissemióticos) |
| CAMPO DE ATUAÇÃO | HABILIDADES |
| CAMPO DE ATUAÇÃO SOCIAL | (EM13LP01) Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.). |
| | (EM13LP02) Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na recepção, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (causa/efeito ou consequência; tese/argumentos; problema/solução; definição /exemplos etc.). |
| | (EM13LP03) Analisar relações de intertextualidade e interdiscursividade que permitam a explicitação de relações dialógicas, a identificação de posicionamentos ou de perspectivas, a compreensão de paródias e estilizações, entre outras possibilidades. |
| | (EM13LP04) Estabelecer relações de interdiscursividade e intertextualidade para explicitar, sustentar e qualificar posicionamentos e para construir e referendar explicações e relatos, fazendo uso de citações e paráfrases devidamente marcadas. |
| | (EM13LP13) Planejar, produzir, revisar, editar, reescrever e avaliar textos escritos e multissemióticos, considerando sua adequação às condições de produção do texto, no que diz respeito ao lugar social a ser assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo, ao leitor pretendido, ao veículo e mídia em que o texto ou produção cultural vai circular, ao contexto imediato e sócio-histórico mais geral, ao gênero textual em questão e suas regularidades, à variedade linguística apropriada a esse contexto e ao uso do conhecimento dos aspectos notacionais (ortografia padrão, pontuação adequada, mecanismos de concordância nominal e verbal, regência verbal etc.), sempre que o contexto o exigir. |
| CAMPO DA VIDA PESSOAL | (EM13LP19) Compartilhar gostos, interesses, práticas culturais, temas/problemas/questões que despertam maior interesse ou preocupação, respeitando e valorizando diferenças, como forma de identificar afinidades e interesses comuns, como também de organizar e/ou participar de grupos, clubes, oficinas e afins. |
| | (EM13LP20) Produzir, de forma colaborativa, e socializar playlists comentadas de preferências culturais e de entretenimento, revistas culturais, fanzines, e-zines ou publicações afins que divulguem, comentem e avaliem músicas, games, séries, filmes, quadrinhos, livros, peças, exposições, espetáculos de dança etc., de forma a compartilhar gostos, identificar afinidades, fomentar comunidades etc. |

| | |
|--|--|
| CAMPO DAS PRÁTICAS DE ESTUDO E PESQUISA | (EM13LP27) Organizar situações de estudo e utilizar procedimentos e estratégias de leitura adequados aos objetivos e à natureza do conhecimento em questão. |
| | (EM13LP28) Resumir e resenhar textos, com o manejo adequado das vozes envolvidas (do autor da obra e do resenhador), por meio do uso de paráfrases, marcas do discurso reportado e citações, para uso em textos de divulgação de estudos e pesquisas. |
| | (EM13LP32) Selecionar, elaborar e utilizar instrumentos simples de coleta de dados e informações (questionários, enquetes, mapeamentos, opinários) e de tratamento e análise dos conteúdos obtidos, que atendam adequadamente a diferentes objetivos de pesquisa. |
| | (EM13LP33) Produzir textos para a divulgação do conhecimento e de resultados de levantamentos e pesquisas – texto monográfico, ensaio, artigo de divulgação científica, verbete de enciclopédia (colaborativa ou não), infográfico (estático ou animado), relato de experimento, relatório, relatório multimidiático de campo, reportagem científica, podcast ou vlog científico, apresentações orais, seminários, comunicações em mesas redondas, mapas dinâmicos etc. –, considerando o contexto de produção e utilizando os conhecimentos sobre os gêneros de divulgação científica, de forma a engajar-se em processos significativos de socialização e divulgação do conhecimento. |
| CAMPO JORNALÍSTICO-MIDIÁTICO | (EM13LP44) Analisar, discutir, produzir e socializar, tendo em vista temas e acontecimentos de interesse local ou global, notícias, foto denúncias, fotorreportagens, reportagens multimidiáticas, documentários, infográficos, podcasts noticiosos, artigos de opinião, críticas da mídia, vlogs de opinião, textos de apresentação e apreciação de produções culturais (resenhas, ensaios etc.) e outros gêneros próprios das formas de expressão das culturas juvenis (vlogs e podcasts culturais, gameplay etc.), em várias mídias, vivenciando de forma significativa o papel de repórter, analista, crítico, editorialista ou articulista, leitor, vlogueiro e booktuber, entre outros. |
| CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO | (EM13LP45) Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica. |
| | (EM13LP48) Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura. |
| | (EM13LP49) Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e gêneros literários de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam. |
| | (EM13LP53) Criar obras autorais, em diferentes gêneros e mídias – mediante seleção e apropriação de recursos textuais e expressivos do repertório artístico –, e/ou produções derivadas (paródias, estilizações, fanfics, fanclipes etc.), como forma de dialogar crítica e/ou subjetivamente com o texto literário. |

3.3 Planejamento da atividade

O plano de ação desenvolvido, como pode ser visto no quadro a seguir a seguir, foi pensado detalhadamente e para ser aplicada por toda uma etapa de estudos, o que o torna bastante longo, no entanto não é rígido, podendo ser adaptado a várias realidades escolares.

| | | |
|------------------|--|----------------------------------|
| PÚBLICO | Alunos da 2ª série do Ensino Médio. | |
| RECURSOS | Folha sulfite, cola, papel, lápis, caneta, materiais para colagem, computador, celular, rede de internet e impressora. | |
| PERÍODO | Uma etapa de estudos – dois meses e meio, aproximadamente. | |
| HORA-AULA | 50 minutos. | |
| Fase | Carga horária | Total de semanas por fase |
| 1ª | 02 | 01 |
| 2ª | 08 | 04 |
| 3ª | 02 | 01 |
| 4ª | 06 | 03 |
| 5ª | 02 | 01 |
| Avaliação | 02 | 01 |
| Total | 22 | 11 |

3.4 Descrição das atividades

1ª FASE – PREPARAÇÃO (I): aprofundamento sobre o romance *Drácula*, de Bram Stoker

(A) Em um primeiro momento, relembremos o enredo do romance, abordaremos sua gênese e veremos algumas curiosidades para estimular os alunos a criarem seus textos com base na ficção e nos fatos históricos abordados por Stoker, a fim de manter a coerência dos textos. Além disso, o horror e o suspense fascinam os jovens, principalmente, quando há a possibilidade de esse horror ter sido real. Para isso, usaremos o texto a seguir.

DRÁCULA: que história é essa?

Drácula, o clássico e afamado romance de vampiros, apareceu nas livrarias londrinas pela primeira vez em 26 de maio de 1897. A história do Conde Drácula deu ao seu autor, o escritor irlandês Abraham 'Bram' Stoker, a fama literária e tornou-se uma obra-prima da literatura de terror da Era Vitoriana. Embora não tenha sido o primeiro livro sobre vampiros, *Drácula* eternizou mitos que ainda habitam o imaginário popular, como a ideia de que vampiros se transformam em morcegos ou cães negros, temem alho e crucifixos, não têm reflexo no espelho e queimam ao sol.

A história começa quando o jovem advogado Jonathan Harker vai à Transilvânia para ajudar um cliente, o misterioso Conde Drácula, na mudança para Londres, na Inglaterra, e percebe horrorizado que foi feito prisioneiro em um cenário sombrio onde vivencia situações de terror. Enquanto isso acontece, na Inglaterra, Mina Murray, noiva de Jonathan, e Lucy Westenra, melhor amiga de Mina, preocupam-se com seus amados e sonham com a vida a dois. Em paralelo, o médico John Seward se depara com o estranho caso de doença mental que acomete R. M. Renfield, um respeitável advogado, que, após voltar da Transilvânia, demonstra comportamento perturbador.

Quando finalmente Drácula chega à Inglaterra, vários inocentes tornam-se suas presas, inclusive Lucy, que é transformada em vampira. Na Transilvânia, Jonathan, aproveitando-se ausência do conde, consegue escapar e voltar para casa onde se junta a um grupo de amigos e ao médico holandês Van Helsing para enfrentar e eliminar de vez a terrível criatura.

Além da inspiração no conto *Carmilla* (1871-72), de Joseph Sheridan Le Fanu, e *O vampiro* (1819), de John William Polidori, Bram Stoker recorreu a conhecimentos de história, folclore e ciência. O nome Drácula, por exemplo, foi escolhido em um livro sobre a Valáquia e a Moldávia, em que conheceu o príncipe romeno Vlad III, o Voivode Draculya (chefe militar da Ordem do Dragão), nobre que ostentava o título de *Dracul*, o Filho do Dragão, famoso

pela crueldade que infligia aos inimigos – mesmo que fossem mulheres e crianças.

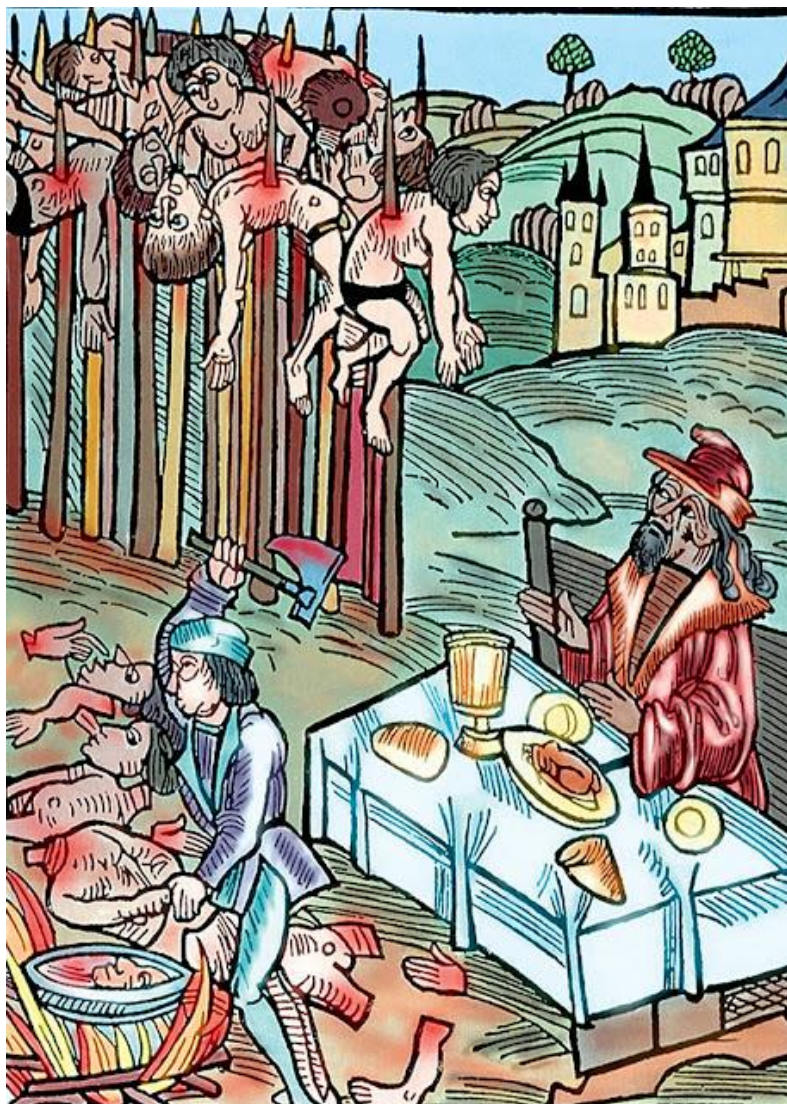
Em um panfleto de 1488, impresso em Nuremberg e intitulado “Sobre o cruel tirano Voivode Draculya”, é possível ainda observar as supostas atrocidades desse tirano, conhecido por empalar suas vítimas e até mesmo fazê-las cometer canibalismo. Em torno dele, existe ainda o mito de que costumava beber o sangue de suas vítimas enquanto comemorava seu triunfo.

Figura 6 – Panfleto alemão “Sobre o cruel tirano Voivode Draculya” (1488)



Fonte: Ferreira (2002)

Figura 7 – Pintura alemã do final do século XV ou começo do XVI, retratando Vlad III diante de uma mesa com comida, enquanto olha para empalados. Ao mesmo tempo, um de seus servos esquartera cadáveres



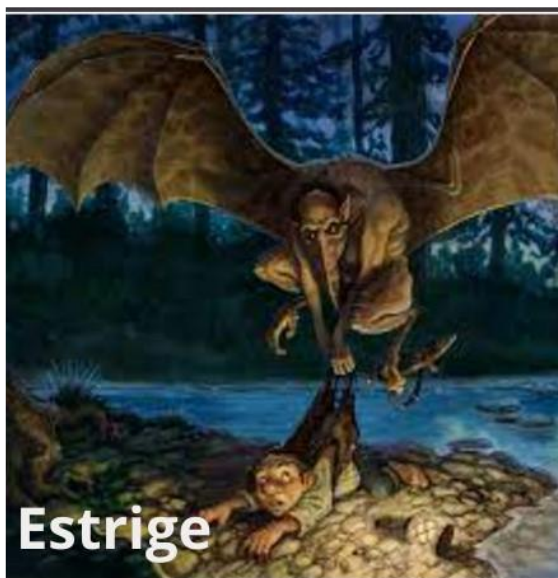
Fonte: Lucian Boia (2001, p.199)

No romance de Stoker, mais precisamente no terceiro capítulo, o conde relata alguns fatos históricos para Jonathan Harker, como a invasão da Hungria, a invasão dos magiares, búlgaros e turcos, mas sem mencionar as datas em que tais eventos ocorreram. Drácula também diz que um poderoso voivoda que infligiu derrotas aos turcos ao sul do Danúbio, teve o trono usurpado pelo próprio irmão caçula, uma referência a Vlad III e Radu III.

Quem, se não um da minha estirpe, como Voivoda, cruzou o Danúbio e venceu os turcos no território deles? Pois foi um Drácula! Foi calamitoso que seu próprio irmão indigno, no momento que ele havia caído, tenha vendido o próprio povo para os turcos, cobrindo-o com a vergonha da escravidão! Não foi este Drácula, de fato, quem inspirou aquele outro de sua linhagem, que, tempos depois, tantas vezes reuniu seus exércitos no grande rio, rumo à terra da Turquia? E não foi Drácula quem, uma vez repellido, voltou de novo, de novo e de novo, embora precisasse voltar sozinho do campo sangrento onde suas tropas estavam sendo massacradas, certo de que ele, e ele apenas, poderia, em última instância triunfar? Disseram que ele só pensava em si mesmo. Bah! De que servem camponeses sem um líder? (STOKER, 2020, p. 35)

Além da inspiração histórica, Drácula é resultado de combinações de uma série variada de criaturas sobrenaturais que foram se somando e deram a ele um conjunto de características que conhecemos hoje. Dentre essas criaturas encontramos estriges e bruxas da Roma antiga, bruxos eslavos e balcânicos, vrykolakas gregos - criaturas que se transformavam em lobos e depois de mortas voltavam para sugar o sangue dos vivos. Assim sendo, da união dessas criaturas sobrenaturais, Bram Stoker criaria o vampiro folclórico eslavo, que tanto aterrorizou o século XVIII e fascinou o XIX.

Figura 8 – Criaturas sobrenaturais nas quais Bram Stoker se inspirou para a criação de Drácula



Estrige (do polonês: strzyga) geralmente é uma pessoa transformada em monstro por causa de uma maldição. Essa criatura está cheia de ódio para com todos os seres vivos, devorando-os sem pensar duas vezes.

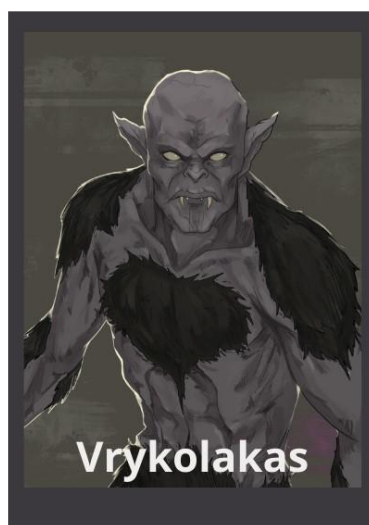


*Hécate é uma deusa da mitologia grega, filha dos titãs Perses e Astéria. Relaciona-se com a **magia, a noite, a lua e os fantasmas**. Hécate tem o poder de controlar os três reinos: o céu, a terra e o submundo.*



Koschei é um velho rancoroso com poderes sobrenaturais. Ele é astuto, pode voar, quebrar quaisquer grilhões e usar magia negra. De vez em quando, ele também monta um cavalo mágico.

A principal atrocidade de Koschei é o sequestro de jovens beldades. O terrível velho enfeitiça suas vítimas e, com a ajuda de enganos e feitiços obscuros, as atrai para seu cativeiro.



Eles são inchados e corados, mas não decompostos, com presas longas, palmas peludas e, às vezes, olhos brilhantes. Depois de se levantarem de seus túmulos, eles entrarão em cidades e vilarejos próximos, batendo nas portas e chamando os nomes dos moradores lá dentro.

Se eles não obtiverem resposta, eles seguirão em frente, mas se a chamada for atendida, essa pessoa morrerá em dias e ressuscitará como um novo vrykolakas.

Por último, Stoker acrescentou ciência – por meio da medicina – a sua obra quando Van Helsing, por exemplo, submete Lucy à transfusão sanguínea, para salvá-la do vampiro. As transfusões eram novidade na Europa, e o autor, que tinha dois irmãos médicos, conhecia os avanços da medicina de sua época, só não sabia das diferenças entre os grupos sanguíneos. Por isso, Van Helsing preocupa-se apenas com a saúde do doador durante as transfusões, desconsiderando a incompatibilidade com o tipo sanguíneo de Lucy. Além das questões referentes às transfusões, o autor aborda também o interesse pelas doenças mentais, quando o jovem doutor John Seward investe todos os seus esforços para compreender e curar R.M. Renfield.

Figura 9 – Aparelho de transfusão de sangue do século XIX



Disponível em: <https://purosangue.wordpress.com/historia-da-transfusao-de-sangue/>. Acesso em 12 ago. 2024.

James Blundell (1791 - 1878) em 1818, utilizou sangue do próprio doente (transfusão autóloga) e de outros seres. A terapêutica umas vezes era bem-sucedida, outras não, tendo alguns doentes apresentado problemas após transfusão que conduziram à sua morte.

Diante do que foi exposto, podemos entender que *Drácula*, de Bram Stoker, não é um romance simples, uma vez que a construção de seu conteúdo está pautada em processos interdiscursivos e intertextuais. Embora o que é dito seja extremamente importante, a maneira como é dito torna a obra singular, pois, por meio da intergenericidade, o autor escreve um enredo sob forma de diário, e nele dá voz às principais personagens: Jonathan Harker, Mina Murray, Lucy Westenra e John Seward, aumentando a sensação de medo no leitor e, dessa forma, tornando a narrativa mais verossímil. Somam-se, ainda, aos diários pessoais dessas personagens, cartas, notícias de jornal, diários de bordo e relatórios médicos.

- (B) Após a leitura do texto, os alunos devem se dividir em grupos de até 5 integrantes para discutir os aspectos do livro que mais lhes interessou e listar esses pontos.

2ª FASE – PREPARAÇÃO (II): revisão do conceito de intergenericidade e dos gêneros textuais abordados em *Drácula*.

- (C) Revisão do conceito de intergenericidade.

O que é intergenericidade?

A produção de um texto se baseia em tudo aquilo que o indivíduo possui de experiência e conhecimento sobre o assunto que deseja escrever, nada surge do vazio. Ao pensar na elaboração de um texto, há a necessidade da interação do escritor com o tema e o contexto de produção desse texto, bem como de uma bagagem de informações que satisfaça à necessidade que a produção exige.

Além disso, dentro da sociedade estão presentes inúmeros gêneros textuais, com suas funcionalidades, estruturas e elementos diversificados. Esses gêneros em vários momentos interagem uns com os outros, contribuindo até mesmo para que o indivíduo viva de maneira mais prática em sociedade.

Devido à existência de inúmeros gêneros textuais, torna-se necessário que o indivíduo tenha contato com a maior parte deles, pois dessa maneira, poderá perceber suas relações dentro da sociedade, bem como a funcionalidade e importância de cada um. No contexto social há uma relação perceptível existente entre os mais variados gêneros textuais, pela qual se misturam uns aos outros, assumindo um a função do outro, fazendo surgir o que pode ser chamado de intergenericidade, ou seja, quando um gênero assume a função de outro, como ocorre em *Drácula*, de Bram Stoker, quando diários, cartas, relatórios e notícias compõem o romance, dando-lhe veracidade.

- (D) Revisão das características prototípicas dos textos de domínio científico: anotações em caderno, registros técnicos e relatórios científicos.
- (E) Revisão das características prototípicas dos textos de domínio jornalístico: notícia e entrevista. Acrescentar os anúncios publicitário e classificado.
- (F) Revisão das características prototípicas dos textos de epistolares: cartas do leitor, comerciais, pessoais, telegramas e bilhetes.
- (G) Revisão das características prototípicas dos textos de domínio interpessoal: diários pessoais e de bordo, anotações e memorandos.

| |
|---|
| 3ª FASE – PREPARAÇÃO (III): revisitando o gênero Fanzine |
|---|

- (H) Antes de começar a explicação sobre fanzine, é importante perguntarmos aos alunos se conhecem o gênero (já ouviram falar? Já leram algum fanzine? Já produziram algum fanzine? Se sim, como é um fanzine?). Tendo em vista a possibilidade de alguns alunos nunca terem ouvido falar ou visto um fanzine, explicaremos o que é esse gênero a partir da construção da palavra *fanzine*, contração da expressão em inglês *fanatic magazine*. Para isso, escreveremos a palavra no quadro e refletiremos com os alunos sobre o processo de composição dessa palavra, que se origina da união de dois radicais fan + magazine, dando origem ao neologismo *fanzine*, que significa revista de fãs.
- (I) Depois da discussão, será feita a apresentação de um vídeo do Youtube com o tema “Como fazer um Fanzine” publicado pelo canal do professor Paulo Ricardo Kobielski, no qual o apresentador mostra, de forma sucinta, a origem do fanzine e como realizar sua confecção. Além do vídeo, disporemos alguns fanzines para que os alunos possam explorá-los e dirimir quaisquer dúvidas que tenham no momento sobre a confecção, como tamanho, materiais, abordagens etc. A seguir expomos capas de dois fanzines que poderão ser usados neste passo:

Figura 10 – Exemplo de capas de fanzines



Fonte: Textos produzidos por alunos da 2ª série de escola particular de Fortaleza.

(J) Após a familiarização da turma com a produção gráfica cuja elaboração será proposta, ocorrerá um debate com a turma sobre a possibilidade da produção de fanzines. Será explicado que a produção desses fanzines será realizada ao longo de um conjunto de aulas, nas quais eles terão a oportunidade de conhecer melhor esse gênero para poderem, ao final, produzi-lo. Durante essa conversa, proporemos a questão que orientará a produção dos alunos, a saber, “O que representa o romance *Drácula* para você e para a cultura universal?”.

Referências:

KOBIELSKI, Paulo Ricardo. **Como fazer um fanzine**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxwkeAXpqQk>. Acesso em 1º jul. 2024.

| |
|--------------------------------|
| 4ª FASE – Começando a produzir |
|--------------------------------|

(K) Cada grupo deve construir um perfil de Drácula. Para isso, devem usar as pistas do livro de Stoker e as lacunas podem ser preenchidas com informações extraídas da história, de filmes e séries. Podem ainda criar uma entrevista com perguntas às quais o personagem deve responder, por exemplo:

- Por que deixar o castelo nos Cárpatos? Por que escolheu Londres?
- Como chegou ao escritório onde trabalhavam Renfield e Harker?
- Por que o sr. transformou Lucy em vampira e poupou Mina?
- Qual o poder da jovem Mina sobre o senhor?
- O que acha das versões de vampiros veiculados hoje no cinema e na TV? Etc.

Essa entrevista pode inclusive nortear a criação de um jornal, por exemplo. Nele, os criadores podem trazer o conde aos tempos atuais e/ou fazer uma mescla temporal, pois neste tipo de atividade a criatividade é essencial (até mesmo para fugir da inflexibilidade dos vestibulares). Há de se ressaltar, porém, que ainda é necessário manter-se fiel à aspectos clássicos da história de Stoker, como a existência das noivas do conde – ser escolhida pelo vampiro era um terror para as moças da época – e a extrema “lealdade” dos ciganos em troca da própria vida.

A título de ilustração do que apresentamos como sugestão, segue uma amostra do que seria um jornal fictício.

Figura 11 – Exemplo de primeira página de jornal fictício.

CÁRPATOS EM FOCO

Revelações
Curiosidades
06.06.2023

Vlad Tepes, o Voivoda Draculya, conta tudo

Usando sua aparência mais elegante, Conde Drácula nos recebe em seu castelo na Transilvânia

Há pelo menos três séculos na badalada Londres, o aristocrata romeno retorna em visita a sua terra natal e cede entrevista exclusiva ao Cárpatos em Foco.

Cárpatos em Foco - Conde, como foi a sua estada em Londres durante esses três séculos?

Conde Drácula - Os três séculos em que estive fora de minha terra natal, foram muito edificantes.

Vi muitas mudanças, invenções incríveis, mas também vi que o verdadeiro monstro é o homem.

CF - Dentre as invenções mais incríveis, qual mais o impressionou?

CD - O cinema, com certeza o cinema! Fiquei impressionado como o ser humano é fascinado por mim. Há inclusive inúmeras versões de mim e dos iguais a mim. Apesar de alguns serem vergonhosos...



Entrevista completa no caderno
Aristocracia Viva, pág. 32.

Com a volta do Conde Drácula, moças sonham em ser suas noivas



Modernização dos ciganos

Líder dos ciganos compra carros potentes

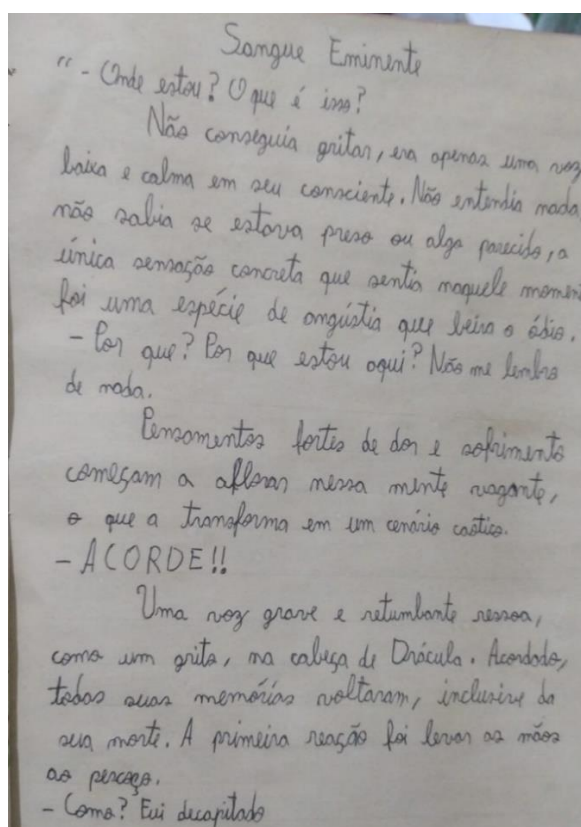
Com a volta do Conde Drácula, o povo cigano se moderniza e compra frota de carros potentes para dar maior proteção ao seu senhor e atendê-lo com maior rapidez. Agora, as carroças serão aposentadas de vez.



- (L) Além do perfil de Drácula, os alunos devem pensar nos outros gêneros que compõem o texto suporte: mapas, anúncios, correspondências, pinturas, retratos, recortes de jornal, poemas etc. Vale ressaltar que há dois caminhos a seguir: 1) produzir um texto fiel ao texto do século XIX e manter-se fiel à época, ao local e ao status do Conde. Nesse caso, é preciso atentar-se a detalhes quanto ao envelhecimento do papel, às cores, à fonte, enfim, às marcas que situem o texto suporte no século XIX, época em que o romance foi escrito; 2) produzir um texto atualizado, considerando a imortalidade do personagem, mas é preciso criar um modo de salvá-lo da morte ocorrida no romance de Stoker.

A seguir apresentamos um exemplo que atende ao segundo caminho. Na história, o início se dá com a modificação do final do romance de Stoker. A partir da observação desse tipo de exemplo, o aluno ainda preso a formas “engessadas” de escrita pode se sentir mais seguro e mais confortável para criar.

Figura 12 – Exemplo de história criada a partir da modificação do final tradicional



Fonte: Texto produzido por alunos da 2ª série de escola particular de Fortaleza.

(M) Após a definição dos fatos que serão registrados e dos outros gêneros que integrarão o texto suporte – romance, jornal, diário etc. –, deve ter início a sua montagem.

Outro exemplo a ser compartilhado com os estudantes são as páginas de um diário artístico-literário no qual estão combinadas a escrita e as artes manuais. Nele, provavelmente, pertencente à Mina Harker, percebemos o cuidado com o envelhecimento do papel e as costuras do caderno feitas à mão. Vemos também, uma moça dividida entre um homem e um monstro, já que guarda as flores de um e a carta do outro.

Vale ressaltar aqui, que os exemplos apresentados para os alunos são feitos, na maioria das vezes, por meio de slides e em amostras para inspirá-los, evitando que façam meras paráfrases. Afinal desejamos sacudi-los, mostrando-lhes o grande potencial criativo que têm.

Figura 13 – Exemplo de criação de diário artístico-literário



Fonte: Textos produzidos por alunos da 2ª série de escola particular de Fortaleza.

(N) Com o material bruto escolhido e montado o “rascunho do livro”, os grupos devem realizar a revisão. É preciso explicar que o texto passa por adaptações

AValiação

A avaliação desse trabalho deve ser qualitativa e levar em consideração a criatividade, a qualidade do modo como a intergenericidade foi utilizada, a coerência em relação à obra original. Somada à avaliação do professor, serão consideradas a ficha de observação dos espectadores e a autoavaliação dos autores dos trabalhos. Nesse momento haverá o compartilhamento de experiências, mediante questões, como: Como foi realizar a atividade? Quais as dificuldades? Qual a parte mais importante do trabalho?

Para finalizar a proposta de atividades aqui sugerida, valemo-nos das palavras dos professores Ana Cristina Marinho e Hélder Pinheiro (2013, p. 127):

“Sugestões a gente ouve, adapta à nossa realidade, desconfia delas, esquece-as, retoma em outro momento, recria, inventa outras. Elas são, portanto, pontos de partida, e servem, sobretudo, para o professor que ainda não tem uma experiência acumulada de atividades neste âmbito. Esta postura diante das sugestões precisa ser levada a sério, para não ficarmos mecanicamente fazendo o que o manual ou o especialista nos indica. Dito de outra forma, embora na vida estejamos quase sempre imitando e toda a aprendizagem comece por imitação, do ponto de vista didático-pedagógico é fundamental estar atento à realidade particular em que se vive – sala de aula, grupo de leitura, biblioteca, grupo de naturezas diferentes – para a partir daí propor atividades de leitura.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, cujo objetivo é analisar a intergenericidade na constituição do romance *Drácula*, observamos que um gênero pode assumir a função comunicativa de outro, de forma que os elementos presentes podem ser relacionados satisfatoriamente, um complementando o outro e sem atrapalhar a interpretação, uma vez que, conforme a análise, os vários gêneros combinados trazem uma forma diferente de narrar, despertando a sensação de realidade dos fatos e aumentando/consolidando o medo proposto pela história.

O romance, gênero literário, extremamente maleável, pode apropriar-se de gêneros não literários que subvertem suas características prototípicas a fim de integrarem-se ao enredo, mantendo, muitas vezes, a verossimilhança em um nível mais apurado.

Drácula, de Bram Stoker, – que continua figurando entre os mais lidos por mais de um século, recorre à intergenericidade para conseguir o efeito de suspeição acerca da veracidade dos fatos e, principalmente, da existência de vampiros. Com o avanço da leitura, percebemos que o texto-base, o romance, absorve cartas pessoais que, em dado momento, trazem características que não são propriamente suas, como os diálogos dispostos em discursos diretos em vez de citação direta. Além de proporcionar o voyeurismo da intimidade entre remetente e destinatário.

Outro aspecto que vale a pena ressaltar é que alguns dos gêneros absorvidos pelo romance absorvem outros, como diários que absorvem cartas que absorvem notícias que absorvem diários de bordo em uma verdadeira ciranda intergenérica. O que fica dessa dinâmica de contar é que, no fim, o romance prevalece sobre os demais gêneros.

A partir dessas observações desenvolvemos uma proposta de atividade por meio da qual alunos do ensino médio poderão associar a leitura literária à atividade de escrita criativa, unindo aprendizado e fruição. Ler e escrever não devem ser ensinadas e aprendidas como práticas dolorosas, pesadas ou mecânicas, pois, em um mundo permeado de dores e ignorância, a escola tem o dever de mostrar o quão prazerosas e edificantes são essas atividades.

Em *Drácula*, por fim, apesar do medo e da violência, vale a lição final de que a cultura antiga e a ciência moderna, a união de britânicos e estrangeiros, assim como

sentimentos nobres como coragem, amizade e amor foram elementos que juntos venceram um mal que há tempos pairava sobre a Terra, ameaçando a vida de todos.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Irandé. *Aula de português: encontro e interação*. São Paulo: Parábola, 2003.
- ARAÚJO, Nukácia Meyre; ZAVAM, Áurea (org.). *A língua na sala de aula: questões práticas para um ensino produtivo*. Fortaleza: Perfil Cidadão, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, [1929] 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. Trad. Aurora Bernadini et al. São Paulo: HUCITEC, [1929] 2010.
- BRASIL. *Base Nacional Curricular: educação é a base*. Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/abril-2018-pdf/85121-bncc-ensino-medio/file>. Acesso em: 1º jul. 2024.
- BOIA, Lucian. *History and Myth in Romanian Consciousness*. Budapest: Central European University Press, 2001, 285 pp.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. (org.). *Texto e discurso sob múltiplos olhares: gêneros e sequências textuais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. V. 1.
- CEREJA, William Roberto; CLETO, Ciley. *Interpretação de textos: desenvolvendo a competência leitora*, volume único. 3. ed. São Paulo: Atual, 2016.
- FERREIRA, Cid Vale. *Voivode: Estudos sobre os vampiros*. Jundiaí: Pandemonium, 2002.
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender os sentidos do texto*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- KOCH, I. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- LAJOLO, Marisa. *Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores*. Matraga, Rio de Janeiro, v. 1, n. 14, p. 61-75, jan.-dez. 2002.
- LIMA-NETO Vicente de; ARAÚJO, Julio Cesar. Por uma rediscussão do conceito de intergenericidade. *Linguagem em (Dis)curso*. Vol. 12, n. 1, p. 273-297, jan./abr. 2012.
- LOVECRAFT, H.P. *O Horror Sobrenatural em Literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. Rio de Janeiro: Parábola Editorial, 2008.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.

SERAFINI, Maria Teresa. *Como escrever textos*. 9. ed. São Paulo: Globo, 1998.

STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Karla Lima. Jandira, SP: Principis, 2020.