

“A CARTA ROUBADA” E A CRÍTICA AO PARADIGMA MODERNO

Adriano José Hertzog Vieira⁵

Danieli Aparecida From⁶

RESUMO

Este trabalho parte de perguntas que problematizam a relação entre literatura e vida. De modo particular, busca focar o conto como gênero capaz de ensejar as funções literárias da verossimilhança, mimeses e catarse. A partir do conto “A Carta Roubada” (1843/2017), de Edgar Allan Poe, busca estabelecer uma relação interdisciplinar entre a literatura e a ciência; identificar o potencial crítico presente no conto; relacionar a obra de Poe com a potencialidade reflexiva acerca da epistemologia; apresentar pistas do trabalho interdisciplinar entre literatura e ciência; subsidiar o trabalho docente de educadores para a formação de leitores. Depois de discorrer sobre o conto como gênero, explorando suas características e estrutura, faz-se um recorrido na citada obra de Poe analisando sua crítica ao paradigma científico em ascensão no início do século XIX. O texto de Poe abre horizontes da crítica ao cientificismo moderno, bastante estudado a partir da segunda metade do século XX. Por fim, este trabalho contribui com a reflexão acerca da importância da literatura para o desenvolvimento da cultura e da formação de leitores. É um subsídio para o trabalho docente de professores de literatura e língua portuguesa.

Palavras-chave: Literatura e vida. Conto. Edgar Allan Poe. Funções literárias.

ABSTRACT

This paper is based on questions that problematize the relationship between literature and life. It seeks particularly to focus on the tale as a genre capable of fostering the literary functions of verisimilitude, mimesis, and catharsis. From Edgar Allan Poe’s “The Purloined Letter” (1843/2017), it aims to establish an interdisciplinary relationship between literature and science; to identify the critical potential that is present in the story; to relate Poe’s work to the reflexive potentiality over epistemology; to present clues of the interdisciplinary work between literature and science; to subsidize teaching work of educators towards the training of readers. Once addressed the tale as a genre, exploring its characteristics and structure, the present study reaches out this particular piece of Poe breaking down its criticism of the scientific paradigm emerging at the beginning of 19th century. Poe’s tale allows criticisms to the modern scientism, studied fully from the second half of 20th century. Finally, this paper contributes to the reflection over the importance of literature on the development of culture and the training of readers. It is a subsidy to teaching work of educators of literature and Portuguese.

Keywords: Literature and life. Tale. Edgar Allan Poe. Literary functions.

5 Aluno do Curso de Pós-Graduação em Literatura Contemporânea– Centro Universitário UniDomBosco.

6 Orientadora. Professora da Disciplina de Metodologia Científica - Centro Universitário UniDomBosco.

1. INTRODUÇÃO

A prática de contar histórias faz parte da cultura milenar da humanidade. Por séculos, restrita a tradição oral, a arte de contar ganha mais presença e estabilidade com a literatura que, segundo Sousa (1991, p. 9), “é um produto cultural que surge com a própria civilização ocidental”. Entretanto, o conto, como gênero, só adquire estatuto nos cânones literários, conforme lembra Cortazar (2016), no século XIX, sob grande influência de Edgar Allan Poe (1809-1849). Poe, por sua genialidade narrativa e a dedicação à crítica direcionada ao conto, estabeleceu um marco do gênero para a literatura contemporânea.

Sousa (1991, p. 47) recorda, ainda, que o objeto do estudo da literatura não é ela em si mesma, mas sua literalidade. “isto é, o modo especial de elaboração da linguagem inerente às composições literárias, caracterizado por um desvio em relação às ocorrências mais ordinárias da linguagem”. Literalidade esta que, conforme lembra Gadamer (2007) estabelece-se a partir da experiência de grafar, construindo horizontes de compreensão da cultura, capaz de estabelecer uma hermenêutica fundamental do entendimento do humano e sua condição intersubjetiva. É esta condição hermenêutica, de inserção produtiva na cultura, já referida por Aristóteles (1981), que, pela função estética da arte, produz o sujeito cultural.

Nas trilhas abertas pela poética aristotélica, é possível perceber no conto, como indica Aristóteles (1981), por seu caráter verossímil, mimético e catártico, a íntima relação entre vida e arte, entre ser humano e personagem, entre cotidiano e literatura. Sendo assim, não é difícil deduzir a abrangência de tal relação. Ou seja, não existe dimensão da vida humana que não se preste à produção literária, tampouco não há literatura que esteja livre de possíveis inferências às dimensões do existir. A ciência, como produto da cultura e dimensão da existência, enquanto intelectualidade compõe o universo temático da narrativa literária.

Diante dessa imbricada relação, o presente texto parte da pergunta pela dimensão epistemológica do conto “A Carta Roubada”, de Edgar Allan Poe (1843/2017): haverá na obra de Poe uma implicação com os processos de construção do conhecimento? Pode-se considerar o conto em tela como uma crítica ao paradigma moderno? Questões como estas nortearão a discussão aqui apresentada.

O presente artigo pretende, ainda, estabelecer uma relação interdisciplinar entre a literatura e a ciência; identificar o potencial crítico presente no conto; relacionar a obra de Poe com a potencialidade reflexiva acerca da epistemologia; apresentar pistas do trabalho interdisciplinar entre literatura e ciência; subsidiar o trabalho docente de educadores para a formação de leitores.

Para alcançar tais objetivos tratar-se-á de definir o gênero em questão, apresentando características do conto e os limites e potencialidades de sua estrutura. Relacionar o conto com a função social da ciência.

Por fim, analisar-se-á o conto do norte americano Edgar Allan Poe “A Carta Roubada”, com a finalidade de identificar no texto a crítica do autor à dimensão epistemológica em ascensão no começo do século XIX, com repercussões profundas que se estendem até nossos dias.

2. O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO: CARACTERÍSTICAS E ESTRUTURA

Embora muito freqüente na tradição oral, como histórias curtas, monotemáticas e trazendo uma “moral”, o conto ganha espaço na literatura por meio, inicialmente, do público infantil. Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, no início do século XIX, são referenciais dos contos infantis por transcreverem fábulas para o texto literário (OLIVEIRA, 2010). Foi, entretanto, o norte americano Edgar Poe quem fez uma defesa do conto e fixou características e estruturas do conto. Ainda

pouco estudado pela crítica literária, o conto como gênero foi se constituindo e se caracterizando particularmente no continente americano, conforme afirma Piglia (2004), por conferir sentido e significado, em textos curtos, à representação da vida e da cultura local.

Na concepção de Oliveira (2010), o conto escrito, publicado e divulgado resgata a importante função cultural de constituição das comunidades humanas por meio da arte de narrar. O narrador, por ser alguém inserido no mundo que funda e agrega um grupo humano, transmite por meio do conto valores, costumes, crenças. O conto como expressão da arte literária busca garantir a continuidade do múnus originário das comunidades humanas em seu perene exercício de constituição e identificação.

Para Poe, segundo afirma Cortazar (2017), o conto deveria ter uma extensão que permitisse uma leitura breve, entre 30 minutos e 2 horas. A ideia de Poe era a de que o texto, uma vez interrompido pelo leitor, como ocorre com os romances, já não retorna com a mesma intensidade quando a leitura é retomada. O conto, de outra parte, por entregar-se a uma leitura ininterrupta oferece-se inteiro à imaginação do leitor, sem influências externas ou dispersão de atenção.

A estrutura do conto tem como ponto de partida um tema, um objeto narrativo, poucos personagens e um fechamento que corresponde ou surpreende a expectativa do leitor. Trata-se de uma estrutura fechada e enxuta. “o conto fica restrito à sua básica exigência estrutural, somente capaz de realizar-se com um tema e uma matéria previamente adequados a essa regra áurea que lhe dá beleza e perfeição” (CORTAZAR, 2017, p. 68). Por seu caráter breve, o conto contém uma exigência de densidade própria a sua estrutura.

A densidade é uma espécie de compressão da informação, do sentido, da narrativa, da mensagem que se apresenta como potência ao leitor. O caráter potente confere ao conto a imagem de “máquina narrativa”, batizada assim por Ricardo Piglia (2004, p. 97), já que, como narração, produz novas narrativas a partir da imaginação de quem lê. Por essa densidade, Cortazar dirá, também, que o conto é intenso:

A intensidade do conto é esse palpitar da sua substância, que só se explica pela substância, assim como esta só é o que é pela palpação. Por isso, ao se falar de intensidade não se deve entender a obrigação de que o conto contenha acontecimentos exageradamente intensos num sentido factual (CORTAZAR, 2017, p. 123).

O conto oferece-se como potência. Como semente que traz em si a árvore inteira, como drácea que expande sua substância pelo corpo dela necessitado, o conto, na mão do leitor, em seus olhos, sua mente e coração transfunde o fato grafado e amplia-se num exercício partilhado da imaginação que é sempre uma experiência projetiva e catártica.

Se, de uma parte, para Cortazar (2017, p. 121), por ser estruturalmente monográfico, “um conto deve partir da intenção de obter certo efeito, para o qual o autor ‘inventará os incidentes, combinando-os da maneira que melhor o ajude a conseguir o efeito preconcebido [...]’”, de outra, conforme enfatiza Piglia (2004, p. 89), em suas teses sobre o conto, “Um conto sempre conta duas histórias”. A arte do contista, por isso, reside na habilidade de construir as intersecções que façam emergir um final surpreendente no qual a história oculta se mostre.

A história subliminar, ou segunda narrativa, presente no conto, em geral, esconde a verdadeira intencionalidade do autor, muitas vezes, inconsciente. Para Piglia, “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (2004, p. 91). Decorre daí que a força de um conto estrutura-se a partir de uma identificação íntima entre aquele que o escreve e o que lê. Em ambas situações, a literatura se presta ao efeito catártico que a torna singularmente significativa para a cultura. Como aponta, ainda, Piglia, “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto” (2004, p. 94).

O conto focaliza um fato. Em torno dele, nada sobra. É enxuto, objetivo e instigante por sua interatividade com o leitor. Será ele, o leitor, o decorador do fato. É sua imaginação, criatividade e produção mental que darão ao conto os adornos necessários à sua realização na interioridade daquele que lê. Por isso, conforme enfatiza Piglia (2006), o conto pode apresentar-se com maior potência imaginativa ao leitor do que o romance, que traz detalhes mais minuciosos tanto descritivos como narrativos.

Cortazar (2017) sublinha que, embora cada autor dê ao conto uma característica peculiar, haverá constantes que possam ser atribuídas ao conto enquanto um gênero universal. Tendo como ponto de partida um limite espacial e, por conseguinte, temporal. O conto precisa ser um texto curto para que o leitor o leia em um tempo também curto. Ao contista, cabe a capacidade de profundidade, sem muitos adornos. Cortazar irá falar de uma escrita vertical, incisiva e, de forma poética, define o conto como “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (2017, p. 148).

O conto se estrutura em uma forma fechada, ao que Cortazar (2017) chama de “esfericidade”. Trata-se de uma contingência, de uma construção de limites nos quais o contista circula num movimento de dentro para fora. Da alma perceptiva e perscrutadora do contista, buscando seduzir o leitor por meio do exercício empático.

Finalmente, Cortazar (2016) apresenta três dimensões inerentes ao conto: significado, densidade e tensão. Significado – está relacionado ao tema e sua escolha, mas, sobretudo da forma como ele é trabalhado. Precisa incidir sobre a condição existencial de tal forma que capture o sujeito pela alta potencialidade catártica. Densidade e tensão – refere-se especificamente à forma como é escrito e tratado.

O conto, como os demais gêneros literários, potencializa a função projetiva da psique humana. Os contos de fadas, por exemplo, conforme indica Bettelheim (2017), contribuem para a formação integradora da subjetividade. Segundo o autor:

A integração interior não é algo que seja adquirido de uma vez por todas; é uma tarefa que nos confronta durante toda a vida, embora em formas e graus diferentes. Os contos de fadas não apresentam tal integração como um esforço vitalício; [...] cada conto projeta no seu final “feliz” a integração de algum conflito interno. Visto que existem inúmeros contos de fadas, cada um tendo por tópico alguma forma diferente de um conflito básico, em conjunto essas histórias demonstram que, na vida, encontramos muitos conflitos que, um de cada vez, devemos dominar (BETTELHEIN, 2017, p. 129).

Por meio da abrangente relação entre literatura e vida, entre arte e existência, é possível estabelecer conexões entre a expressão literária e a científica. Amas produtos da cultura, ao mesmo tempo em que servem de núcleos de produção dela, literatura e ciência conectam-se na perene busca humana de compreender-se.

3. LITERATURA E CIÊNCIA: POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES

A dinâmica entre sujeito e mundo estabelece um movimento inerente ao existir: o de aprender. A necessidade de conhecer para sobreviver e viver, ao longo da História, nas organizações sociais produziu o ensinar. A relação entre o aprender e o ensinar, segundo afirma Brandão (2007), fez do ser humano um sujeito de cultura. Na medida em que a humanidade foi conscientizando-se

de sua condição cognitiva e sua constituição como sujeitos epistemológicos, por meio dos processos de acercamento dos fenômenos, surge a ciência como um olhar dos homens e das mulheres sobre seu próprio percurso de aprender.

Na ciência e seu processo de conhecer o ser humano compreende e produz a cultura. A cultura grafada, lida, decodificada e interpretada confere ao humano sua consciência de sujeito (FREIRE, 2016). Será essa consciência de inserção cultural pela palavra escrita e lida – ou seja, pela literalidade – que empodera as subjetividades como seres da literatura que, nesse contexto, é, também, cultura.

É nesse ponto que ciência e literatura se interseccionam. De certa forma, uma implica a outra porque, no dizer de Fiori (2016, p. 15): “O que o homem fala e escreve e como fala e escreve, tudo é expressão objetiva de seu espírito. Por isto, pode o espírito refazer o feito, neste redescobrimdo o processo que o faz e refaz”. Sendo expressão do espírito humano, a literatura manifesta a condição de cognoscentes sujeitos que, pela ciência, se inscrevem na história humana ao escreverem sua história. Reforçando esta imbricada relação, o filósofo prossegue:

Com a palavra, o homem se faz homem. Ao dizer a sua palavra, pois, o homem assume conscientemente sua essencial condição humana. E o método que lhe propicia essa aprendizagem comensura-se ao homem todo, e seus princípios fundam toda pedagogia, desde a alfabetização até os mais altos níveis do labor universitário (FIORI, 2016, p. 16).

No processo do fazer-se e re-fazer-se por meio da palavra o ser humano diz de si e de seu mundo. No dizer pela literatura manifesta a complexa rede de suas intrincadas dimensões, tanto individuais quanto coletivas. Por este mesmo fio condutor da intersecção entre vida e arte o crítico literário norte americano Northrop Frye afirma “O universo literário, portanto, é um universo em que tudo é potencialmente idêntico a todo o resto” (FRYE, 2013, p. 251). É por esta expressividade criativa e criadora que vale um olhar atento à literatura para compreender os próprios processos de aprender, conhecer e produzir ciência e cultura. Por isto, de forma sucinta, quer-se aqui olhar a obra de Edgar Allan Poe e relacioná-la com os processos de conhecer e as críticas inerentes ao paradigma moderno.

4. EDGAR ALLAN POE E “A CARTA ROUBADA”

Apesar de destacar-se nos estudos das línguas românticas, antigas e modernas, o escritor norte americano Edgar Allan Poe abandona a universidade e vive de forma desregrada e boêmia. Natural de Boston, Poe fica órfão de mãe ainda menino e é abandonado pelo pai. Adotado por uma família bem sucedida, recebe formação sólida e profunda. Nascido em 19 de janeiro de 1809, publica seu primeiro livro de poemas aos 18 anos. Vida curta, em decorrência da bebida e dos desregramentos que assume como fonte de sua vasta e densa produção, deixa um rico inventário literário tanto de peças da arte como da crítica. Edgar Allan Poe morre em Baltimore a 7 de outubro de 1849. Sobre seu legado, Cortazar afirma:

Há mais, há sempre mais. Há em nós uma presença obscura de Poe, uma latência de Poe. Todos nós, em algum lugar de nossa pessoa, somos ele, e ele foi um dos grandes porta-vozes do homem, aquele que anuncia o seu tempo noite adentro. Por isso sua obra, atingindo dimensões extratemporais, as dimensões da natureza profunda do homem sem disfarces, é tão profundamente temporal a ponto de viver num contínuo presente, tanto nas vitrinas das livrarias como nas imagens dos pesadelos, na maldade humana e também na busca de certos ideais e de certos sonhos (CORTAZAR, 2017, p. 103).

Considerado o pai das narrativas policiais, sobretudo por ter criado, de acordo com a ênfase dada por Piglia (2006), o personagem em torno do qual é possível a história policial, ou seja, o detetive, Poe também se aventurou em contos fantásticos, de suspense, mistério e terror. O conto que será analisado aqui tem por título “A Carta Roubada”.

Escrito em 1843 “A Carta Roubada” narra a tarefa de um chefe da polícia parisiense que precisa desvendar o crime de uma epistola furtada dos aposentos reais. O criminoso é conhecido e sabe-se que está, ainda, de posse de tal documento. A grande questão do enredo da narrativa reside no fato de que a missiva precisa ser recuperada sem escândalos para a corte. O ladrão em questão é um dos ministros e a carta contém informações que faz da rainha refém do portador dela.

O policial informou a Dupin – o detetive de Poe – sobre a realização de uma investigação minuciosa e detalhada, com todos os instrumentos e técnicas consideradas como os mais eficazes pela ciência investigativa da época. Depois de mapear os hábitos do ministro ladrão e ter certeza dos momentos de sua ausência, o policial entrou com sua equipe na casa. Sem obter sucesso e de olho na gorda recompensa, o xerife buscava na conversa com Dupin alguma dica mais eficiente para levar a bom termo a missão.

Poe apresenta o policial como um legítimo representante da postura investigativa moderna da ciência: isento, racional, detentor dos melhores métodos, fiel aos protocolos. Por considerar-se superior ao criminoso que o xerife chama de tolo por ser poeta: “acontece que ele é um poeta e, segundo creio, isto fica apenas a um passo da tolice total” (POE, 2017, p. 13). Ironicamente, Poe constrói em Dupin a postura problematizadora do racionalismo que nega a possibilidade da poesia como atributo da inteligência: “- Naturalmente - disse Dupin, após produzir um longo e meditativo anel de fumaça de seu meerschaum embora, eu mesmo tenha sido culpado de cometer eventualmente alguns versos” (POE, 2017, p. 13).

A base da epistemologia moderna compõe-se a partir do racionalismo científico e monometódico. A crítica que Edgar Poe faz ao paradigma científico, por dentro da narrativa do conto, busca resgatar a integralidade humana em sua função epistemológica. A isenção do sujeito em relação ao objeto, princípio do método cartesiano, constitui-se num equívoco quando aplicado como medida absoluta. No seu conto, Poe evidencia a necessidade de uma adaptação do sujeito cognoscente à dinâmica, contexto e realidade do objeto. Diz ele:

O chefe de polícia e seus auxiliares falham com tanta freqüência, primeiro, pela inexistência desta identificação [com o criminoso] e, em segundo lugar, por medirem mal, ou antes, por não medirem, o intelecto com o qual estão em competição. Consideram somente as próprias idéias de engenhosidade e, ao procurarem alguma coisa escondida, atentam somente para as maneiras segundo as quais eles mesmos a teriam ocultado (POE, 2017, p. 22).

Um paradigma, de acordo com Kuhn (2013), influencia as formas de olhar o objeto e as conseqüentes técnicas de acessá-lo. No caso do paradigma científico, a verdade posta no objeto, a linguagem matematizada – no argumento quantitativo – e a taxonomia compõe o conjunto de elementos que impedem de se incluir outras dimensões da relação sujeito objeto que possam contribuir com o conhecimento. Sobre isso, Poe escreve:

Eles não lêem uma variação de princípio em suas investigações; no melhor dos casos, quando são impulsionados por alguma emergência incomum - ou por alguma recompensa extraordinária — eles estendem ou exageram seus velhos métodos procedimentos, sem modificar seus princípios (POE, 2017, p. 23).

O detetive de Poe toma outro caminho: ele procura compreender o modo de pensar do transgressor, conhecer seu temperamento e suas reações. Dupin faz uma visita ao ministro e ob-

serva, durante a conversa, a organização da casa, disposição da mobília e objetos e o modo como o morador se comporta em casa. Deixa propositalmente uma caixinha de rapé para vir buscar no dia seguinte quando elabora uma estratégia para distrair o ministro e pegar a carta que, como já tinha observado, não estava escondida, mas colocada num porta papéis, na bancada da lareira. O investigador, a partir de inserção no mundo do criminoso, a empatia com ele, observa que sua formação matemática, de uma parte, associada à sua alma poética, de outra, é a integração necessária para lhe atribuir a inteligência para manter sua chantagem. O conto revela: “- Não, você está enganado. Eu o conheço bem: ele é ambos. Sendo poeta e matemático, certamente raciocina bem. Sendo apenas matemático, talvez ele nem raciocinasse [...] e então estaria nas mãos do comissário de polícia” (POE, 2017, p. 24).

Poe, além de construir uma crítica ao pensamento moderno, sinaliza e antecipa o paradigma integrativo e sistêmico (MORAES, 2015) que só será desenvolvido com profundidade na segunda metade do século XX. É a partir de uma relação imbricada e comprometida entre sujeito e objeto que, segundo Moraes (2015), a ciência se consolida como uma epistemologia do ser humano verdadeiramente integrado consigo mesmo, com os outros e com seu meio. Será em vista de tal integração que, mesmo intuitivamente, Poe critica a base matemática do pensamento moderno.

- Contesto a validade - e deste modo a utilidade - daquela razão que é cultivada em qualquer forma especial que não seja a abstratamente lógica. Contesto, em particular, a razão treinada para o estudo das ciências matemáticas. A matemática é a ciência da forma e da quantidade; o raciocínio matemático é meramente a lógica aplicada à observação da forma e da quantidade (POE, 2017, p. 25).

Poe, no conto aqui analisado, problematiza o paradigma científico, em crescente ascensão no início do século XIX, para o qual a lógica da razão, sistematizada e legitimada pela ciência moderna, o método como técnica investigativa precisa seguir minuciosa e coerente sequência, construída a partir de critérios predeterminados pelos fundamentos metodológicos e não pela lógica da relação estabelecida entre sujeito e objeto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo aqui apresentado buscou estabelecer a relação entre literatura e vida, particularmente sua conexão com a ciência. Desde os primórdios, arte e vida se imitam mutuamente. Na literatura, por suas funções de verossimilhança, mimeses e catarse, o ser humano se reconhece em cada personagem, em cada enredo, em cada desfecho de uma obra escrita e lida. Nessa teia de identificações o homem se produz e produz cultura. Por reconhecer esse imbricamento existencial.

O conto é uma das tantas expressões da arte literária. Embora muito presente na cultura oral, foi somente no século XIX que esse gênero passou a compor os cânones da literatura. Inicialmente, com os irmãos Grimm, foram os contos infantis a configurarem primeiramente como gênero. Depois, com o escritor e crítico literário Edgar Allan Poe, por meio dos contos policiais, de suspense e terror, essa forma de produzir literatura tornou-se mais popular e acessível.

Muitos escritores e críticos modernos, pela influência do paradigma científico e racionalista, rejeitam os contos fantásticos como descritores da realidade, em sua função verossímil. Entretanto, conforme recorda Bettelheim (2017), o conto, por mais fantasioso que possa parecer, encontra ressonância com a realidade subjetiva, por seu atributo simbólico e arquetípico. Acerca da função identificadora dos arquétipos.

Na relação entre vida e literatura, foi destacado, no texto que finda, a presença da ciência como tema literário. Como produção da cultura, assim como a literatura, a ciência se oferece como núcleo temático para as obras de arte em suas distintas manifestações, inclusive a literatura. Por essa intersecção, buscou-se aqui analisar no conto “A Carta Roubada”, de Edgar Poe, elementos a partir

dos quais o autor critica o paradigma científico da modernidade.

A literatura contribui grandemente com o pensamento humano na medida em que integra, de forma interdisciplinar, os aspectos da cultura que, na perspectiva compartimentada do paradigma moderno, foram separadas e classificadas. Pretendeu-se aqui, portanto, chamar a atenção para a necessidade de buscar-se, nos processos educativos, uma integração entre vida e literatura oportunizando uma formação mais integral de crianças e jovens por meio da arte literária.

Finalmente, sugere-se que educadoras e educadores apropriem-se do potencial pedagógico presente na literatura. O artigo aqui apresentado oferece-se, também, como um subsídio para docentes que pretendam enriquecer suas práticas de sala de aula, utilizando-se de formas breves da literatura, como o conto, para subsidiar seu trabalho.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. A Poética Clássica. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
- BETTELHEIN, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Trad.: Arkne Caetano. 34ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O Que é Educação? São Paulo: Brasiliense, 2007. (Col Primeiros Passos)
- CORTAZAR, Julio. Clases de Literatura: Berkeley 1980. Barcelona: Penguin Random House, 2016.
- _____. Valise de Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- FIORI, Ernani Maria. Aprender a Dizer a Sua Palavra. In: FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 62ª. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 62ª. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica – 4 Ensaios. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: Realizações, 2013.
- GADAMER, Hans-Georg. Verdade e método: Traços Fundamentais de Uma Hermenêutica Filosófica. 3ª. Ed. v. I. Petrópolis: Vozes, 2007.
- KUHN, Thomas S. A Estrutura das Revoluções Científicas. 12ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- MORAES, Maria Cândida. O Paradigma Educacional Emergente. 17ª. Ed. Campinas: Papirus, 2015.
- OLIVEIRA, Jurema. Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. Curitiba: IESDE, 2010.
- PIGLIA, Ricardo. Formas Breves. 8ª. Ed. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- _____. O Último Leitor. Trad. Eloisa Lahil. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- POE, Edgar Allan. A Carta Roubada e Outros Escritos de Crime & Mistério. Trad.: William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2017. (Col. L&PM Pocket Vol. 331).
- SOUSA, Roberto Acizelo de. Teoria da Literatura. São Paulo: Ática, 1991.