A close-up photograph of a man's face, focusing on his eyes and nose. A black rectangular box covers his mouth, creating a 'mystery' effect. The background is a soft, warm light.

Ana Lúcia Sarmento Henrique
Francisca Elisa de Lima Pereira
Ilane Ferreira Cavalcante
Marília Gonçalves Borges Silveira

O que quer,
o que pode esta língua:
perspectivas para o ensino de
Língua Portuguesa

Ana Lúcia Sarmento Henrique
Francisca Elisa de Lima Pereira
Ilane Ferreira Cavalcante
Marília Gonçalves Borges Silveira

O que quer,
o que pode esta língua:
perspectivas para o ensino de
Língua Portuguesa

Natal/RN
2014

Presidente da República
Dilma Vana Rousseff

Ministro da Educação
José Henrique Paim

Diretor de Educação a Distância da CAPES
João Carlos Teatini

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)

Reitor
Belchior de Oliveira Rocha

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação
José Yvan Pereira Leite

Coordenador da Editora do IFRN
Paulo Pereira da Silva

Diretor do Campus EaD/IFRN
Erivaldo Cabral

Diretora Acadêmica do Campus EaD/IFRN
Ana Lúcia Sarmento Henrique

Professor Pesquisador/Conteudista
Ana Lúcia Sarmento Henrique
Francisca Elisa de Lima Pereira
Ilane Ferreira Cavalcante
Marília Gonçalves Borges Silveira

Direção da Produção de Material Didático
Rosemary Pessoa Borges

Coordenação de Mídia Impressa
Leonardo dos Santos Feitoza

H518q Henrique, Ana Lúcia Sarmento.
O que quer, o que pode esta língua : perspectivas para o ensino da língua portuguesa / Ana Lúcia Sarmento Henrique, Francisca Elisa de Lima Pereira, Ilane Ferreira Cavalcante, Marília Gonçalves Borges Silveira. – Natal : IFRN Editora, 2014. 157f. : il. color.

ISBN

1. Linguística. 2. Competências Textuais. 3. Tipos Textuais. 4. Gêneros Literários. 5. Língua Portuguesa. I. Pereira, Francisca Elisa de Lima. II. Cavalcante, Ilane Ferreira. III. Silveira, Marília Gonçalves Borges. IV. Título.

RN/IFRN/EaD

CDU 81



Para que te serve a língua

Viriato Teles

A língua é um instrumento de prazer. Por vezes doce, por vezes amarga. Para usar e abusar. Para aceitar e para recusar. Para dizer. Para amar. Para mentir. Para lutar. Para viver. A língua pode ser meiga, suave, túrgida, bífida, trabalhadeira. Ou então brusca, áspera, terrível, iracunda, traiçoeira. Como os sentimentos. À flor da pele. A língua é quente, quando transformada em verso pelos amantes, e fria, quando feita expressão burocrática da lei. O bem e o mal. O branco e o preto e o mulato, a gente de todos os lugares onde quem fala se entende na voz dos avós. A língua é a pátria, a única pátria possível da gente de parte incerta. Aldeia e bairro e pátria de emoções, de sentidos, das palavras que fazem a fala que dá cor à língua. Pátria nossa, de Drummond e Rosalía, de Ruy Belo e Lara Filho, de Cabral e de Mondlane. Língua pátria, língua prática. É a língua que nos une, mas é a palavra que nos ata. Em Lisboa e em Luanda. Em Díli e em Maputo. Em Finisterra e nas ilhas de São Tomé. A nossa língua é sempre a mesma, sendo sempre outra. Língua, lugar, sabor, saber. Língua com cheiro a rosmaninho. Língua que sabe a tamarindo. Língua molhada da chuva e do mar. A língua tem dentro a música que lhe pertence. Gaitas do Ferrol e bombos de Lavacinhos. Tambores tribais e cuícas solitárias. Danças de roda e mornas dolentes. Chulas e viras, sambas e forrós. E vozes. E outra vez palavras. De Zeca e de Cesária, de Fausto e de Chico, de Uxía e de Bethânia. Palavras bem ditas, palavras benditas, palavras malditas. Palavras simples, como pão, enxada, labor, falar. Palavras proibidas, como o medo. Palavras imaginadas, como a liberdade. Palavras inventadas, como nos sonhos. Palavras duras, como mágoa,

exílio, morte, adeus. Outras palavras. Palavras que ficam por dizer. Palavras como lágrimas, palavras loucas. Orelhas moucas, palavras ocas. Bocas. Segredos sussurrados, desejos confessados. Degredos e paixões. Cartas de amor ridículas, como manda o poeta. Boca a boca. E a língua, lá dentro, a querer dizer mais, a querer dizer tudo. Palavra puxa palavra. Palavrório. Palavrada. Palavrão. Chiça, porra, barda, merda, gaita. Em poucas palavras. Palavra de honra. Palavra mágica. Abracadabra. E a voz, cheia de palavras, porque as palavras são a parte interior da voz que as formata. A língua é a alma das palavras que a voz revela. Palavras avarentas, línguas sedentas, vozes atentas. Tenho a palavra, mas não tenho palavras. A língua é a palavra-chave. Língua materna. Língua de fogo, língua de areia. Língua de trapos, linguado, lingueirão, linguiça. Lingueta, linguarudo, língua de palmo. A linguagem linguopalatal do linguista será verdadeiro linguajar? Não me puxem pela língua.

Fonte: TELES, Viriato. Disponível em: <http://216.55.136.163/antologia.php>. Acesso em 09/12/2008



Sumário

1. TEXTO E TEXTUALIDADE	00
1.1. Texto	00
1.2. Textualidade	00
1.3. Competências textuais	00
2. GÊNEROS, VARIAÇÃO E TIPOS TEXTUAIS	00
2.1. Gênero textual	00
2.2. Variação Linguística	00
2.3. Relação Fala-escrita	00
2.4. Intenção comunicativa	00
2.5. Sequências textuais	00
3. GÊNEROS LITERÁRIOS	00
3.1. Gênero lírico	00
3.2. Gênero épico	00
3.3. Gênero dramático	00
3.4. Gêneros do verso	00
3.5. Gêneros da prosa	00
4. LEITURA	00
4.1. Conceitos de leitura	00
4.2. A leitura na história	00
4.3. O leitor	00
4.4. O locus da leitura	00
4.5. A leitura e a literatura	00

4.6. Leitura e compreensão	00
4.7. Leitura e escrita	00
5. REPENSANDO O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA	00
5.1. Para além da gramática	00
5.2. A literatura na sala de aula	00
6. PROPOSTAS DE ATIVIDADES PARA A SALA DE AULA	00
6.1. Atividades com textos diversos (pegar atividades do primeiro ano)	00
6.2. Lendo um artigo de opinião: Uma paixão dos brasileiros'	00
6.3. Lendo um conto: A Moça Tecelã	00
6.4. Lendo poesia: Espumas Flutuantes	00
6.5. Lendo romance:	00
6.6. Entrecruzando leituras:	00
REFERÊNCIAS	00
MINICURRÍCULO DAS AUTORAS	00

1. TEXTO E TEXTUALIDADE

Com certeza, você sabe o que é texto e já produziu muitos deles ao longo de sua vida, tanto orais como escritos. Isso significa que você tem **competência textual**. Mas você já parou para tentar definir o que é texto? Que fatores fazem com que uma expressão seja considerada texto? Pois esses são os temas dos próximos tópicos.

1.1. Texto

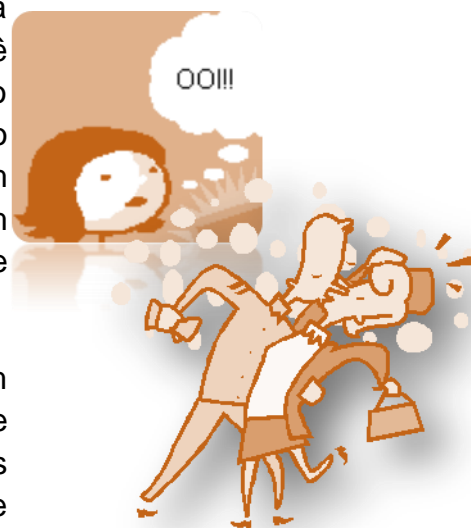
É muito comum ouvirmos comentários do tipo: *seu texto ficou muito bom, os atores de novelas decoram textos enormes, o texto da prova era muito longo e complexo...* Também é comum ouvirmos de nossos alunos a indagação: o que é texto?

Para fazer essa pergunta, o aluno já produziu um texto...

Assim, podemos dizer que para nos comunicarmos, nós, necessariamente, recorreremos a textos, sejam eles verbais ou não verbais, orais ou escritos. Sem o texto não há comunicação. Logo podemos concluir que o **texto** ou **discurso** é a unidade básica de comunicação.

Uma palavra, uma frase, um parágrafo – ou mesmo imagens – por si sós não constituem textos. Precisam estar inseridos em uma situação de comunicação. Observe as seguintes situações. Ao encontrar um colega na biblioteca e dizer **oi**, essa interjeição pode revelar uma intenção comunicativa: cumprimentar, por exemplo. Mas, se essa mesma interjeição for dita por você a uma colega que você encontrou no cinema aos beijos com o namorado da sua melhor amiga, pode revelar outra intenção comunicativa: tornar claro que você deu um flagrante. Isolada, portanto, a interjeição não é um texto, mas inserida nas situações descritas, ela se constitui como tal.

Sob esse ponto de vista, o que transforma um desenho, um gesto, uma palavra ou um conjunto de parágrafos em um texto é o fato de serem utilizados como suporte material para que um ato de comunicação possa se realizar. Dessa forma, para existir o texto, há necessidade de uma **cena**



enunciativa, composta pelos seguintes elementos:

- o **enunciador** (produtor do texto), que tem uma intenção comunicativa determinada (convencer, informar, emocionar, confundir...);
- o(s) **coenunciador(es)** (ouvinte(s)/leitor(es)), alvo(s) da intenção comunicativa do enunciador; e
- uma **situação de enunciação**, tempo e lugar concretos em que ocorre a produção do texto.

Na cena da biblioteca, você é o enunciador, seu colega é o coenunciador e o encontro de vocês na biblioteca é a situação de enunciação.

Para se constituírem, os textos precisam ser elaborados através de elementos que lhes deem suporte. Esse suporte varia de acordo com a situação de comunicação. O suporte material de um texto não tem extensão predeterminada. Pode ser constituído, por exemplo, tanto por uma palavra quanto por milhares delas, tanto por uma imagem quanto por uma série delas articuladas entre si.

Para Koch e Vilela (2001), o texto pode ser concebido como resultado parcial da atividade comunicativa humana, que se realiza por meio de processos, operações e estratégias que têm lugar na mente e são postas em ação em situações de interação social. Adotando-se essa perspectiva, pode-se dizer que

a) a produção textual é uma **atividade verbal**, a serviço de fins sociais e, portanto, inserida em contextos mais complexos de atividades;

b) trata-se de uma **atividade consciente**, criativa, que compreende o desenvolvimento de estratégias concretas de ação e a escolha de meios adequados à realização dos objetivos; isto é, trata-se de uma atividade que o falante, de conformidade com as condições sob as quais o texto é produzido, empreende, tentando dar a entender seus propósitos ao coenunciador através da manipulação verbal;

c) é uma **atividade interacional**, orientada para os parceiros da comunicação, que, de maneiras diversas, se acham envolvidos na atividade de produção textual.

Existem algumas propriedades que fazem com que diferenciemos um aglomerado de frases de um texto. A essas propriedades chamamos **textualidade**. É o que veremos a seguir.

1.2 Textualidade

A textualidade pode ser definida como um “conjunto de características que fazem com que um texto seja um texto, e não apenas uma sequência de frases” (COSTA VAL, 1991, p. 5). Duas propriedades são fundamentais para que isso ocorra: a **coerência** e a **coesão**. Sem a primeira, não existe texto; e a segunda é responsável por uma maior legibilidade do texto e é, ainda, uma das formas de representação da coerência. Tratemos um pouco mais a respeito dessas duas características.

a) Coerência

A coerência textual depende de muitos fatores. Ela é vista “como um princípio de interpretabilidade do texto” (Koch e Travaglia, 2005). Isso significa que tudo o que diz respeito aos sentidos que se pode apreender do texto são construídos a partir da organização coerente de sua forma e de seu conteúdo. Portanto, tudo que interfere na interpretação do texto tem a ver com a coerência.

Os estudos sobre coerência postulam que o seu estabelecimento em um texto depende de: a) conhecimento linguístico; b) conhecimento de mundo; c) conhecimento partilhado; d) inferências; e) fatores pragmáticos; f) intencionalidade e aceitabilidade; g) situacionalidade; h) informatividade; i) focalização; j) intertextualidade; l) relevância.

Vamos ver cada um desses elementos?

Texto 1

MinasOnline | GOVERNO DE MINAS

Secretaria de Estado de Turismo de Minas Gerais
Minas Gerais. Tem que viver

VIVA MINAS SERAIS GOVERNO DE MINAS

Dúvidas Frequentes Links Mapa do Site Fale Conosco Ajuda

Você está aqui: [Início](#) ▶ [Circuitos Turísticos](#) ▶ [Mapa](#)

Pesquisar... **Buscar**

▶ Início
▶ Institucional
▶ Serviços
▶ Minas Gerais
▶ Convênios
▶ Circuitos Turísticos
 ▶ Mapa
 ▶ Informações Administrativas
 ▶ Lista de Circuitos
▶ Notícias
▶ Feiras e Eventos
▶ Promoção e Marketing
▶ Calendário de Eventos
▶ Entidades Integrantes
▶ Galeria de fotos

Em Minas você se sente tão em casa que o perigo é esquecer que tem uma.

CONHEÇA MINAS.
A PAISAGEM TIRA O FÔLEGO.
A HOSPITALIDADE DEVOLVE.

ACORDO em RESULTADOS
Ora estado melhor para viver começa com um país melhor do trabalhar.

SERVIÇOS

Ministério do Turismo

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS

Hotel Serra Negra - Patrocínio
Acervo: Ass. do Circuito Caminhos do Cerrado

Cachoeira da Usina - Cristiano Ottoni
Acervo: Instituto Estrada Real

Disponível em WWW.turismo.mg.gov.br.

- **Conhecimento linguístico**

O conhecimento linguístico é muito importante para que estabeleçamos a coerência de um texto. Tudo o que diz respeito à sintaxe, ao léxico, à morfologia, à coesão, à coerência, entre outros, faz parte do conhecimento linguístico. No anúncio publicitário acima, se o leitor não for capaz de recuperar as duas elipses (casa e fôlego) ele não fará a leitura adequada do texto.

Observe:

A **elipse** (Ø) é um recurso textual que nos permite evitar a repetição de um determinado termo. Diz-se, para efeito de estudo, que substituímos o termo por zero, mas ao lermos, conseguimos compreender o enunciado como se esse termo estivesse ali. Ou seja, o texto permanece coerente apesar da ausência da palavra.

Ex. 1: Em Minas você se sente tão em casa que o perigo é esquecer que tem uma (*casa*).

Ex. 2: Conheça Minas. A paisagem tira o fôlego. A hospitalidade devolve (o fôlego).

- **Conhecimento de mundo ou conhecimento enciclopédico**

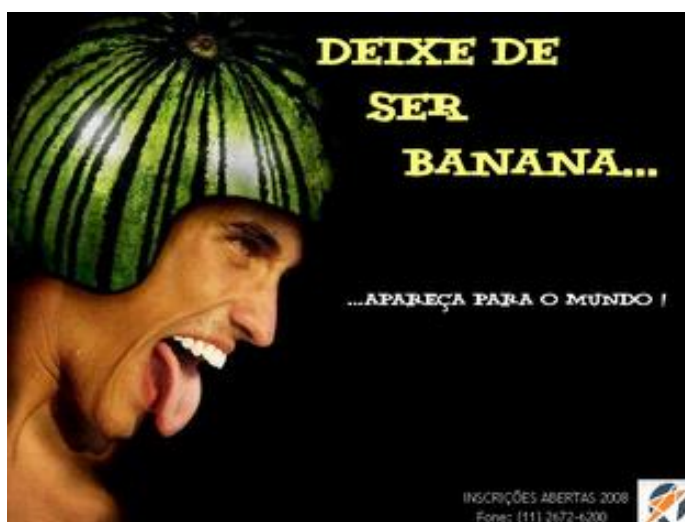
Conhecimento de mundo ou conhecimento enciclopédico refere-se aos conhecimentos gerais do nosso dia a dia, ao nosso embasamento cultural. Segundo Galembeck (2009), compreende as informações armazenadas na memória de cada indivíduo seja de forma intuitiva e episódica, adquirido por meio da experiência (“Não dá para encostar o dedo no ferro em brasa”), seja por meio da aprendizagem dos fatos do mundo (“O Rio Grande do Norte é um dos estados do Nordeste”).

Esses conhecimentos são organizados em blocos e formam uma rede de relações, de modo que um dado conceito sempre evoca uma série de outros. Por exemplo, o que lhe vem à cabeça quando evocamos o tema *aeroporto*? Façamos uma lista de possibilidades: avião, voo, viagem, passageiro, companhia aérea, *check-in*, mala, esteira, passagem, turismo, negócio... E muitos outros poderiam ser elencados.

Aliás, graças a essa estruturação, lembra Galembeck (2009), o conhecimento enciclopédico transforma-se em conhecimento procedimental, que fornece instruções para agir em situações particulares e agir em situações específicas. Como proceder, por exemplo, quando se chega ao aeroporto para uma viagem.

Agora leia o anúncio a seguir para analisarmos como o conhecimento enciclopédico interfere na construção do sentido de um texto.

Texto 2



“DEIXE DE SER BANANA... APAREÇA PARA O MUNDO!”

NA UNICSUL, SEUS AMIGOS FICARÃO COM DOR DE COTOVELO.

INSCRIÇÕES ABERTAS PARA O 2º SEMESTRE DE 2008.

Para compreender esse anúncio, precisamos no mínimo, ativar vários conhecimentos. Um que diz respeito à expressão *ser um banana*, quer dizer, alguém bobo, sem muita disposição, que aceita tudo, um resignado. Outro retoma o velho ditado “Se quer aparecer, coloque uma melancia na cabeça!” Esse conhecimento também é reforçado pela oração “apareça para o mundo!”. A união entre esses elementos e sua união com o nome da universidade (UNICSUL) enfatizam a ideia de que o aluno da UNICSUL será o melhor, aparecerá no mercado de trabalho, deixando seus amigos com “dor de cotovelo”. A propósito, que conhecimento de mundo desperta a expressão *dor de cotovelo*?

6

- **Conhecimento partilhado**

O conhecimento de mundo é construído a partir das experiências pessoais, portanto, ele é individual, impossível de ser totalmente partilhado. Porém, entre o enunciador e o coenunciador precisa haver uma parcela de conhecimento partilhado para que o receptor seja capaz de compreender o texto (Martins, 2002). O conhecimento partilhado é a informação comum aos interlocutores, e o que não é partilhado é o conhecimento novo. Um texto sempre deve ter um equilíbrio entre informação partilhada e informação nova para que se alcance o propósito comunicativo, pois, segundo Martins, se ele contivesse apenas informação nova, não seria processado pelo receptor e se apresentasse apenas informação dada, seria redundante.

Texto 3

Norte, Sul, Leste, Oeste.
Não estamos falando
de pontos cardeais,



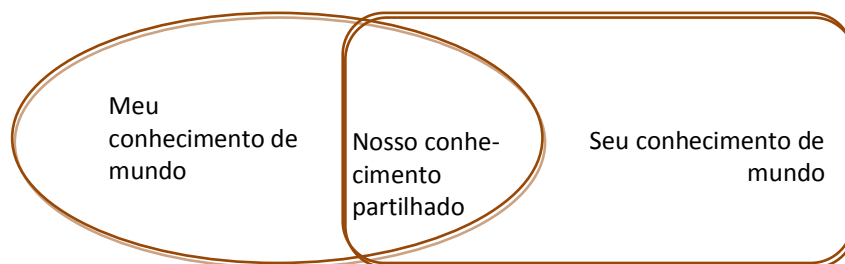
mas da Cobertura GSM da Claro.

A Claro sempre está com você.
Na sua cidade, no seu estado, no Brasil
e em mais de 80 países,
você sempre pode contar com a gente.
Cobertura GSM Claro.

Cada dia maior, cada dia melhor.

Cobertura GSM. Claro que você tem mais.

No texto 3, o enunciador já conta com o conhecimento de mundo do leitor no que se refere aos pontos cardeais. Ele acredita que ambos partilham o mesmo conhecimento e faz uso disso para mostrar quão ampla é a cobertura da prestadora de serviços Claro. Pode-se fazer uma analogia com os conjuntos. Veja:



• Inferências

A inferência é uma operação mental que nos permite preencher lacunas de informação a partir de conhecimentos prévios. Assim, concluímos uma coisa nova a partir de uma ou mais informações conhecidas anteriormente. Podemos concluir e inferir a partir, inclusive, de uma sensação. Contanto que saibamos previamente o que ela pode indicar. Assim, se alguém afirma: *Estou sentindo cheiro de queimado*. Você imediatamente irá pensar: *Algo está queimando*. Você pensa isso, porque quando algo queima, solta fumaça e, com ela, cheiro. A seguir, você poderá ou não constatar a veracidade de sua inferência. Ela pode ou não ser um engano, pode ser verdadeira ou falsa, mas era esperada dentro do contexto.

Esse mecanismo costuma ser tão constante em nosso dia a dia que às vezes nem nos apercebemos dele. Outras vezes, nos pegamos fazendo inferências inadequadas, porque partimos de premissas equivocadas, o que pode gerar, mal-entendidos e inclusive, atitudes discriminatórias contra quem as pronunciou.

Vamos ver isso em um texto?

Inferir é um processo de raciocínio através do qual se conclui algo a partir do que já se conhece.

Texto 4

Pela primeira vez o seu cérebro e o seu coração concordam com alguma coisa.
Peugeot 307.
O melhor negócio da categoria agora pode ser seu.



O texto 4 leva o leitor a inferir que nunca houve a possibilidade de ele comprar um carro que, ao mesmo tempo, o agradasse e fosse um bom negócio. A marca linguística que possibilita essa inferência é **pela primeira vez**. Só compreendendo o que essa marca pressupõe, a coerência do texto poderá ser estabelecida e o leitor fará, assim, a leitura pretendida pelo enunciador.

- **Fatores pragmáticos**

8

Os fatores pragmáticos dizem respeito à cena enunciativa, à interação, à intenção comunicativa, aos elementos co-textuais (data de produção do texto, quem o produziu, onde foi produzido ou impresso)

Texto 5

“Só engordei uma vez na vida, quando parei de fumar, nos anos 70. Agora estou com corpinho de passeio.”

Clodovil Hernandez, apresentador de TV, Que posou nu para a G Magazine, falando à colunista Mônica Bergamo (Veja, 30/03/2005)



A palavra **agora**, no texto 5, só pode ser recuperada a partir da data do texto (30/03/2005). Dizemos que esse elemento (a data) funciona como um contextualizador para facilitar a leitura. A esses elementos damos o nome de **fatores pragmáticos**. Incluem-se ainda nesses elementos: assinatura, local, elementos gráficos, título, autor, estilo de época, corrente científica, filosófica, religiosa a que pertence etc. Todos esses elementos nos ajudam a situar o texto no tempo e no espaço.

- **Situacionalidade**

Situacionalidade é o conjunto de fatores que cooperam para tornar o texto relevante. Placas indicativas de direção, de proibição de fumar, de silêncio em hospitais, são exemplos de como a situacionalidade é importante para que alguns textos sejam coerentes. A placa que indica a proibição de fumar, por exemplo, nos informa acerca de uma determinada postura, de determinada ação que devemos tomar dentro da situação específica que é estar em um ambiente público e fechado, como elevadores, hospitais ou restaurantes, entre outros. Ela nos indica que nesses lugares é proibido fumar.



- **Intencionalidade e aceitabilidade**



A intencionalidade diz respeito à intenção do enunciador de produzir um texto coeso e coerente. Já a aceitabilidade refere-se à atitude do coenunciador em aceitar ou não esse texto como coesivo, coerente e relevante. Isso nos indica uma relação de interdependência entre enunciador e coenunciador. Quando não se estabelece essa relação, ou seja, quando um desses dois interlocutores não aceita os termos do outro, o texto tem a sua coerência ameaçada e o processo comunicativo pode não se

concretizar com sucesso.

- **Informatividade**

O grau de informatividade de um texto pode ser avaliado a partir do grau de expectativa gerado em torno dele e do conhecimento de mundo do coenunciador. De um lado, podemos dizer que um texto será tanto menos informativo, quanto maior for a previsibilidade; e tanto mais informativo, quanto menor for a previsibilidade. Se um texto tiver apenas informações esperadas (e

ditas também de uma forma previsível) ele terá um baixo grau de informatividade. Se toda a informação do texto for inesperada, ele terá um alto grau de informatividade. Nesse último caso, o texto poderá parecer, à primeira vista, incoerente, já que exigirá do coenunciador um esforço muito maior para compreendê-lo.

Por outro lado, o conhecimento de mundo do coenunciador é fundamental para estabelecer o grau de informatividade por parte de quem recebe o texto. Por isso, quando produzimos um texto, oral ou escrito, devemos nos preocupar com nosso coenunciador: o que ele conhece sobre o assunto tema de meu texto? Quanto preciso dizer? O que posso inferir que ele já sabe? Essa preocupação leva a que exista um equilíbrio entre o grau de informatividade e o conhecimento de mundo do receptor do texto.



Uma equação matemática pode ser um bom exemplo. Ele possui baixo grau de informatividade para aqueles que dominam a sua linguagem e pode chegar a alterar parâmetros de conhecimento, como as equações elaboradas por Einstein para explicar as suas teorias. Para aqueles que não dominam aquele conhecimento, no entanto, elas, a primeira vista, nada significam.

- **Focalização**

Ao ler um texto, o leitor focaliza sua atenção em pequena parte do que sabe e acredita, e a enfatiza. Se um texto fala sobre a música no esporte, por exemplo, provavelmente um músico vai focalizar a música e o esportista, o esporte. Como se pode ver, a focalização tem estreita relação com o conhecimento de mundo. Vamos utilizar o mesmo exemplo dado por Koch e Travaglia (2005), por acharmos que ele é um texto interessante para deixar mais claro o conceito de focalização.

Texto 6

NO AEROPORTO

Carlos Drummond de Andrade

Viajou meu amigo Pedro. Fui levá-lo ao Galeão, onde esperamos três horas o seu quadrimotor. Durante esse tempo, não faltou assunto para nos entretermos, embora não falássemos da vã e numerosa matéria atual. Sempre



tivemos muito assunto, e não deixamos de explorá-lo a fundo. Embora Pedro seja extremamente parco de palavras e, a bem dizer, não se digne pronunciar nenhuma. Quando muito, emite sílabas; o mais é conversa de gestos e expressões, pelos quais se faz entender admiravelmente. É o seu sistema. Passou dois meses e meio em nossa casa, e foi hóspede ameno. Sorria para os moradores, com ou sem motivo plausível. Era a sua arma, não direi secreta, porque ostensiva. A vida da pessoa humana lhe dá prazer. Seu sorriso foi logo considerado sorriso especial, revelador de suas boas intenções para com o mundo ocidental e o oriental, e em particular o nosso trecho de rua. Fornecedores, vizinhos e desconhecidos, gratificados com esse sorriso (encantador, apesar da falta de dentes), abonam a classificação.

Devo admitir que Pedro, como visitante, nos deu trabalho: tinha horários especiais, comidas especiais, roupas especiais, sabonetes especiais, criados especiais. Mas sua simples presença e seu sorriso compensariam providências e privilégios maiores. Recebia tudo com naturalidade, sabendo-se merecedor das distinções, e ninguém se lembraria de achá-lo egoísta ou inoportuno. Suas horas de sono – e lhe apraz dormir não só à noite como principalmente durante o dia – eram respeitadas como ritos sacros, ao ponto de não ousarmos erguer a voz para não acordá-lo. Acordaria sorrindo, como de costume, e não se zangaria com a gente, porém nós mesmos é que não nos perdoaríamos o corte dos seus sonhos. Assim, por conta de Pedro, deixamos de ouvir muito concerto para violino e orquestra, de Bach, mas também nossos olhos e ouvidos se forraram à tortura da tv. Andando na ponta dos pés, ou descalços, levamos tropeções no escuro, mas sendo por amor de Pedro não tinha importância.

Objeto que visse em nossa mão, requisitava-o. Gosta de óculos alheios (e não os usa), relógios de pulso, copos, xícaras e vidros em geral, artigos de escritório, botões simples ou de punho. Não é colecionador; gosta das coisas para pegá-las, mirá-las e (é seu costume ou mania, que se há de fazer) pô-las na boca. Quem não o conhecer dirá que é péssimo costume, porém duvido que mantenha este juízo diante de Pedro, de seu sorriso sem malícia e de suas pupilas azuis – porque me esquecia de dizer que tem olhos azuis, cor que afasta qualquer suspeita ou acusação apressada, sobre a razão íntima de seus atos.

Poderia acusá-lo de incontinência, porque não sabia distinguir entre os cômodos, e o que lhe ocorria fazer, fazia em qualquer parte? Zangar-me com ele porque destruiu a lâmpada do escritório? Não. Jamais me voltei para Pedro que ele não me sorrisse; tivesse eu um impulso de irritação, e me sentiria desarmado com a sua azul maneira de olhar-me. Eu sabia que essas coisas eram indiferentes à nossa amizade – e, até, que a nossa amizade lhes conferia caráter necessário, de prova; ou gratuito, de poesia e jogo.

Viajou meu amigo Pedro. Fiquei refletindo na falta que faz um amigo de um ano de idade a seu companheiro já vivido e puído. De repente, o aeroporto ficou vazio.

(in *Cadeira de balanço*. pp. 61 - 62. in KOCH E TRAVAGLIA, 2005)

No texto “No aeroporto”, podemos perceber que o narrador focaliza as ações da criança descrita de forma totalmente positiva. O leitor, entretanto, até descobrir que se trata de um bebê e não de um adulto, surpreende-se com as atitudes do hóspede sempre tão exigente e inconveniente, e até com as atitudes do anfitrião em aceitá-las. Caso o narrador-personagem não gostasse de crianças, provavelmente seu foco seria diferente: daria muito mais ênfase ao lado negativo da hospedagem do que ao positivo.

- **Intertextualidade**

A intertextualidade diz respeito aos fatores que tornam a leitura de um texto dependente de um ou mais textos previamente existentes. Esses fatores são relativos a conteúdo, fatores formais e a gêneros textuais. Em matérias jornalísticas que cobrem um mesmo fato durante vários dias, por exemplo, cada artigo pressupõe que os leitores conheçam os artigos sobre o mesmo assunto publicados anteriormente, estabelecendo com eles a intertextualidade relativa ao conteúdo. Quem conhece o mito de **Narciso**, fará uma leitura mais completa da canção “Um blues para Narciso”, de Zé Cardoso. Da mesma forma, a referência ao Graal também será mais bem compreendida por aqueles que conhecem a história do Rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda.

Narciso, segundo a lenda, admirava tanto sua própria beleza que, um dia, olhando para a sua imagem nas águas de um lago, acabou caindo e morrendo afogado

Texto 7

Um blues pra Narciso

Zé Cardoso

Você sempre diz ter direitos
Mas egoísmo não é defeito
Pois negar a si é mentir
Você se prende a todos os detalhes
Mas se contradiz e não condiz com seus
milagres
Então pra que sorrir?

A ignorância de ignorar o som
Da sua própria voz
Do seu próprio dom
É deixar a vida nessa cor tão gris
Por simples medo de ficar por um triz

Quero o mundo inteiro
De espelho pra me refletir



Quero a vida toda só para sorrir
Quero queimar os meus sonhos
E em suas cinzas renascer
Só quero poder viver
Do meu próprio jeito de viver

Você diz que eu vivo num mundo só meu
Que o meio palmo que eu enxergava
escureceu
É verdade sim, minha flor
E tomo chá todas as tardes com meu ego
E só por isso fico cada dia mais cego
Pra tudo o que seja, senão dor
A liberdade é meu graal
Faz do meu sangue quente, imortal
Quero tudo e do tudo quero mais
Sem olhar pro chão, pros lados ou pra trás

Quanto à intertextualidade por gêneros textuais, pode ser identificada pela estrutura que caracteriza cada gênero ou por aspectos formais de caráter linguístico, próprios de cada gênero. Um artigo de opinião, por exemplo, apresenta características formais semelhantes ao artigo informativo, mas, enquanto o primeiro fundamenta-se em argumentos para defender um ponto de vista, o segundo prima pela informação para comprovar uma constatação.

- **Relevância**

A relevância diz respeito à manutenção do tema em um texto, ou seja, ela ocorre quando um texto discorre sobre um mesmo tópico discursivo, sem digressões. Estas só podem ser aceitas quando ocorrem para justificar alguma intencionalidade do produtor do texto. Nesse caso, o texto deverá apresentar pistas textuais que garantam a ocorrência das digressões, mesmo assim, sem interferir na compreensão global do texto. No texto que segue, o tópico discursivo é a criação da Reserva Natural Serra do Tombador, no Cerrado.

Texto 8

Um novo corredor ecológico para o cerrado

Luciana Vicária

Santo Graal ou **Santo Gral** é uma expressão medieval que designa normalmente o cálice usado por Jesus Cristo na Última Ceia. Ele é o objeto da busca dos Cavaleiros da Távola Redonda, por ter a capacidade de devolver a paz ao reino do Rei Artur. Em outra interpretação, ele designa a descendência de Jesus. Nessa versão, Santo Graal significaria **Sangreal** ou seja **Sangue Real**. Finalmente, também há uma interpretação em que ele é a representação do corpo de Maria Madalena, a suposta esposa de Jesus e sua herdeira na condução da nova religião. Esta última ideia foi explorada recentemente pelo livro "O Código Da Vinci", de Dan Brown.



O cerrado ganhou há alguns dias mais um importante corredor ecológico. A criação da reserva Natural Serra do Tombador, uma área de 8.900 hectares no sul de Goiás (o equivalente a 43 parques do Ibirapuera, em São Paulo), servirá para garantir uma faixa de proteção até o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. O objetivo é preservar uma das últimas áreas intactas do Cerrado, garantir a permanência de mais de 6 mil espécies de plantas e outras 295 de pássaros. A reserva montanhosa do tombador foi adquirida pela *Fundação O Boticário* e recebeu o apoio financeiro da ONG americana The Nature Conservancy. As instituições pagaram R\$ 2,3 milhões pela área, antes dividida em seis lotes particulares. A nova unidade de conservação é um respiro para um dos ecossistemas mais ameaçados do mundo. O Cerrado já perdeu cerca de 70% de sua cobertura e sofre com a forte expansão agrícola. Estima-se que desapareça até 2030 se o desmatamento continuar no ritmo atual.

Época, 17/05/2007

Observe que o texto todo discorre apenas sobre um único tópico discursivo, a criação de uma reserva natural. Informa-nos sobre seu tamanho, sua localização geográfica, o objetivo de sua criação e sobre as empresas que a gerenciam. Apesar de fixar-se em um único tema, o texto nos oferece diferentes informações, que se vão agregando umas às outras, de forma que não há redundância.

14

b) Coesão textual

O texto a seguir, apresenta as razões do autor sobre sua escolha em ser vegetariano. Procure observar como se estabelece a organização e a sequência das ideias no texto.

Texto 9

Por que sou vegetariano

“Minhas razões para ser vegetariano são muito simples. **Em primeiro lugar**, os animais têm capacidade de sofrer.

Quando ϕ são criados para nos fornecer carne, *eles* sofrem de muitas e desnecessárias maneiras.

Nós não precisamos comer carne. Qualquer que tenha sido a situação no passado, nos primórdios da evolução humana, hoje as pessoas de classe média dos países desenvolvidos têm uma gama enorme de alimentos nutritivos a *sua* disposição. Uma dieta vegetariana não impede o acesso a proteínas e outros nutrientes essenciais. φ Comemos carne porque φ apreciamos o sabor, não porque *ela* seja necessária a nossa saúde.



Paul Singer

O desejo de saborear a carne dos animais não justifica *fazê-los* sofrer.

Portanto, não deveríamos comer animais *que* sofrem só para *isso* – para nos fornecer a *sua* carne.

Em segundo lugar, o sofrimento *a que me* refiro não ocorre apenas nos matadouros. Muitas pessoas ainda não sabem como funcionam as modernas fazendas industriais. *Nelas*, a mecanização e os métodos de negócios corporativos são aplicados de acordo com o princípio de que *os animais* são objetos a ser consumidos. Para baratearem o custo, os produtores confinam e amontoam *os animais* de maneira tal que os condenam

a passar a vida inteira em condições horríveis.

Tudo *isso* acontece por um equívoco ético fundamental. Os racistas pensavam que um ser humano *que* não pertencesse a *sua* raça se situava fora da estética da ética. Podia, portanto, ser capturado e vendido como escravo. Não acreditamos mais que as fronteiras raciais demarquem os limites para além dos *quais* os seres humanos se transformem em objetos para o *nosso* uso. Mas ainda achamos que os seres *que* estão fora das fronteiras de nossa espécie não passam de coisas úteis. Não há base moral para *essa* *crença*. A escravidão animal deveria ser enterrada, juntamente com a escravidão humana, no cemitério do passado.”

Paul Singer. Filósofo australiano, **Veja**, 24/11/2004 (Texto adaptado)

As expressões em negrito “em primeiro lugar” e “em segundo lugar” estabelecem uma ordenação dos motivos pelos quais Paul Single se diz vegetariano; a palavra “para”, sublinhada na 3ª linha, indica a finalidade da criação de animais; a palavra “eles”, na mesma linha, faz referência a “animais” (primeira linha). Todos esses vocábulos funcionam como “costuradores” do texto, ou seja, elementos coesivos do texto.

Coesão é, portanto, o inter-relacionamento entre determinados segmentos linguísticos que constituem o texto. Assim, seja inter-relacionando orações, períodos, parágrafos ou, ainda, segmentos maiores – como um parágrafo final conclusivo que se articula a todos os parágrafos antecedentes, ou até mesmo a articulação de capítulos entre si –, os mecanismos coesivos estabelecem um entrelaçamento na superfície textual. Se bem utilizados, contribuem, de forma decisiva, para que o tema tratado se mantenha ao mesmo tempo em que progride. Tornam-se, pois, elementos linguísticos também responsáveis pela coerência textual.

A **coesão** mostra a dependência e a interdependência sintática e semântica entre as partes que compõem um texto.

A coesão, entretanto, não é condição necessária nem suficiente para que haja coerência em um texto. Veja que o texto abaixo não possui nenhum elemento coesivo, mas é coerente.

Ex.3:

Escova de dente. Banho. Café, leite, pão. Carro. Escritório. Almoço. Escritório. Jantar. Televisão. Pijama.

Os elementos dispostos no texto do exemplo três podem parecer aleatórios à primeira vista, mas, na verdade, nos apresentam as ações de um indivíduo em um dia comum. A coerência se estabelece justamente a partir do conhecimento compartilhado de mundo entre autor e leitor, acerca do cotidiano do homem urbano.

Já o texto que segue possui vários elementos coesivos, mas não possui coerência.

Ex.4:

Coloquei o pijama e fui ao escritório brincar. Enquanto isso, minha esposa preparava o almoço. Portanto, adorei tomar café com eles.

Podemos classificar a coesão textual (de forma bastante simplificada) em dois tipos: **coesão por retomada** ou por antecipação e **coesão por encadeamento** de segmentos textuais. Vamos ver como ocorrem?

- **Coesão por retomada ou por antecipação**

Texto 10

A voz rouca das ruas

Nesta semana, ÉPOCA perguntou aos eleitores se maiores de 16 anos envolvidos em crimes hediondos devem ir para a



cadeia.

"Se aos 16 anos **um jovem** tem direito de votar e decidir os rumos do país, então **ele** deveria assumir as consequências de **seus** atos.

Por que votar **aos 16 anos** significa consciência, e matar **com a mesma idade** não?"

"Mais presos na cadeia? Sabemos o custo **disso** para o país, e que **a cadeia** é uma escola do crime. Deveríamos investir em melhorias na educação, nas leis trabalhistas e na economia"

"Não vamos acabar com a violência **assim**. Os Estados Unidos têm as mais severas leis para todos os tipos de crime, **que** são aplicadas aos menores contraventores, e a questão não foi resolvida"

"O crime, hediondo ou não, e qualquer que seja a idade do autor, deve ser punido com rigor.

Precisamos acabar com essa demagogia de que menor não deve pagar pelo crime cometido.

Só **assim** poderemos ter um país mais digno de viver"

Revista Época, 07/05/2007, p. 11

Na linha 04, as palavras **ele** e **seus** retomam o substantivo **um jovem**; na linha 06, a expressão **com a mesma idade** retoma a expressão **16 anos**; na linha 07, o vocábulo **disso** (de + isso) retoma toda a primeira oração **mais presos na cadeia**; na linha 08, a expressão **a cadeia** retoma essa mesma palavra; na linha 10, a palavra **assim** retoma a pergunta inicial da enquete: **se maiores de 16 anos envolvidos em crimes hediondos devem ir para a cadeia**; na linha 11, o pronome relativo **que** retoma a expressão **todos os tipos de crime**; a palavra **assim**, na última linha, retoma toda a idéia explicitada pelo entrevistado. Termos que retomam outros são chamados de anafóricos. Quando os termos antecipam outros, são chamados de catafóricos. Vejamos um exemplo desse último na frase adaptada a seguir:

A **anáfora** é um termo grego que significa *levantar, levar para cima, puxar para si*. Na linguística, designa as unidades verbais que remetem para outras anteriormente presentes no mesmo texto, contribuindo deste modo para a construção da unidade textual.

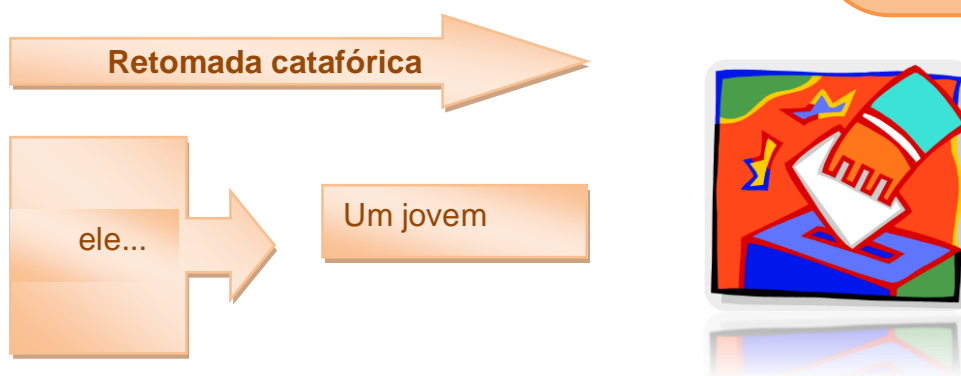
Observe o esquema baseado no texto:



Quando, no entanto, os termos antecipam outros, são chamados de **catafóricos**. Vejamos um exemplo desse último na frase adaptada a seguir:

Ex. 5: Se aos 16 anos **ele** tem direito de votar e decidir os rumos do país, então **o jovem** deveria assumir as consequências de **seus** atos.

Nesse enunciado, o esquema mudaria:



A **catáfora** é um termo grego que significa *baixar, levar para baixo, fazer cair*), o termo é utilizado, em linguística para designar uma unidade verbal que remete antecipadamente para outra que aparece posteriormente no mesmo texto.

Na frase adaptada, o termo **ele** antecipa a expressão **um jovem**. Segundo Platão e Fiorin (1996), são anafóricos e/ou catafóricos: pronomes (demonstrativos e relativos), certos advérbios e locuções adverbiais, os verbos ser e fazer, o artigo definido, o pronome pessoal de 3ª pessoa.

18

A retomada de um termo pode ser feita, ainda, por meio de um substantivo, verbo ou advérbio, além do uso da elipse (apagamento de um termo da frase, que pode ser recuperado pelo contexto).

- **Coesão por encadeamento de segmentos textuais**

Esse tipo de coesão pode ser feita por **conexão** ou por **justaposição**.

A **conexão**

é feita por conectores ou operadores discursivos, que são palavras ou expressões responsáveis pela concatenação, pela criação de relações entre os segmentos do texto. São exemplos de operadores: *então, portanto, já que, com efeito, porque, ora, mas, assim, daí, dessa forma, isto é*. (PLATÃO e FIORIN, 1996, p. 374)

Esses conectores ligam partes do texto e estabelecem uma relação de sentido (causa, finalidade, oposição, etc) entre elas. Portanto, para usar os operadores, deve-se ficar atento ao sentido que é criado por eles.

De acordo com a relação que estabelece, os conectores podem ser classificados da seguinte forma: gradativos (até mesmo, inclusive, pelo menos, no mínimo, etc.); os aditivos (e, também, mas também, além de, etc); os disjuntivos (quer... quer, caso contrário); os conclusivos (portanto, logo, pois, etc.); os comparativos (tanto... quanto, menos (do) que); os explicativos (porque, já que, pois, etc.); os contrajuntivos (mas, porém, contudo, embora, apesar de); os decisivos (aliás, além de tudo, além do mais, etc); os generalizantes (de fato, realmente); os especificadores ou exemplificadores (por exemplo, como); os retificadores (isto é, ou melhor, quer dizer, ou seja, etc); os explicitadores (assim, desse modo, dessa maneira, etc).

Precisamos deixar claro que não há uma rigidez no sentido criado na relação estabelecida pelo conector. Esse sentido vai depender do texto no qual o conector se insere. Por exemplo, o conector **e** pode assumir na frase uma relação de adição e em outra de contrajunção. Vejamos:

Ex.6: A diminuição da maioria penal pode ser uma solução para a diminuição dos crimes **e** para a diminuição do número de menores envolvidos neles. (relação de adição)

Ex.7: Um bandido matou uma criança, **e** não foi preso. (Contração)

A **justaposição** ocorre quando “a coesão se faz pelo estabelecimento da sequência do texto, que é organizada com ou sem sequenciadores” (PLATÃO e FIORIN, 1996, p. 381). Os operadores de sequenciação podem ser temporais (dois meses depois, uma semana antes, etc.); espaciais (à esquerda, à direita, etc.); e ordenadores de assunto (primeiramente, em seguida, etc.).

Texto 12

A MAIORIDADE EDITORIAL

Quando o brutal assassinato do menino João Hélio chocou o país, em fevereiro passado, o editor-assistente Leandro Loyola foi destacado para examinar um tema controverso suscitado pelo crime: a redução da maioria penal. Durante quase três meses, Leandro levantou casos de assassinatos cometidos por menores, procurou especialistas, leu todo tipo de argumentação já publicada sobre o assunto **e** tentou comparar a legislação brasileira à de outros países. “Nas pesquisas e nas ruas, a maioria diz que um menor criminoso deveria ser julgado como adulto”, afirma Leandro. “Difícil é encontrar gente que assuma publicamente essa tese politicamente incorreta”.

Nas últimas semanas, dois fatos trouxeram o fato novamente à tona. **Primeiro**, uma comissão do Senado decidiu levar a plenário um projeto de lei que reduz a maioria penal de 18 para 16 anos. **Segundo**, o responsável por um dos crimes investigados por Leandro – Chapinha, condenado por dois assassinatos cometidos **quando** ele tinha 16 anos – fugiu da instituição onde estava internado **e** depois foi capturado. Era o momento ideal para publicar a reportagem de Leandro.

Pessoalmente, Leandro se diz favorável à redução da maioria penal: “O criminoso não deve ser julgado pela idade, **mas** pelo ato que comete”. Em seu texto, **porém**, ele apresenta um debate equilibrado. Leandro mostra as múltiplas facetas da questão **e** faz, acima de tudo, uma crítica contundente da cultura perversa que tenta transformar criminosos em vítimas – da sociedade, do Estado ou do “sistema”. O resultado é digno de um jornalista que há muito já atingiu sua maioria editorial.

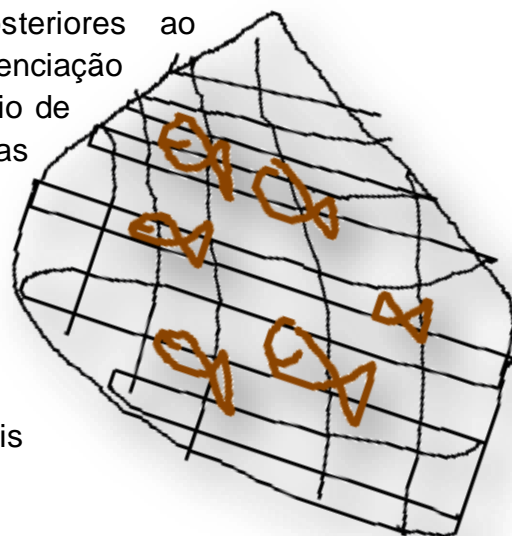
Revista época, 07/05/2007

O texto “A maioria editorial” é o editorial da revista Época. Nesse texto, podemos perceber o papel fundamental dos conectores e sequenciadores.

No primeiro parágrafo, o advérbio **quando** inicia o texto e expressa o tempo em que ocorreu a tragédia com o menino João Hélio. Esse advérbio se relaciona com a expressão adverbial **nas últimas semanas**, na medida em que essa expressão explicita dois fatos posteriores ao assassinato de João Hélio. Nesse caso, a sequenciação garante a progressão textual, uma vez que, por meio de um sequenciador, acrescentam-se informações novas ao texto.

No segundo parágrafo, temos novamente o advérbio **quando**. Neste caso, entretanto, ele funciona como conector (um elemento de ligação), uma vez que faz a conexão temporal entre duas orações. Temos, ainda, no segundo parágrafo, dois “ordenadores de assunto”: **primeiro** e **segundo**.

No terceiro parágrafo, aparecem mais três conectores: **mas**, **porém** e **e**. O primeiro (mas) expressa uma relação de contrajunção, já que contrapõe orações de orientação argumentativa contrária; **porém**, também contrajuntivo, gera uma oposição entre períodos, na medida em que insere um enunciado que deixa claro que, apesar de o jornalista ter seu



ponto de vista, “apresenta um debate equilibrado”; o conector **e** relaciona de forma aditiva duas orações, apresentando os dois direcionamentos dados à reportagem pelo jornalista.

O que se pode perceber por esta breve análise do texto é que tanto conectores como sequenciadores são elementos dos quais o texto não pode prescindir para uma tecitura clara. Obviamente que se pode escrever sem fazer um encadeamento textual de forma explícita. Entretanto, isso pode ocorrer em alguns gêneros, mas para os gêneros em geral, o uso do encadeamento explícito é de fundamental importância para uma compreensão clara do texto, além de facilitar a leitura, na medida em que o leitor não precisa recuperar os encadeadores do texto.

Existe um universo de conectores e de sequenciadores. Não é nosso objetivo esgotar esse estudo. Queremos apenas dar uma pequena mostra do seu papel no texto e, com isso, reiterar a importância desse conhecimento para quem quer ler e escrever bons textos.

Além da questão da textualidade, que envolve a coerência e a coesão, como vimos estudando, para produzirmos textos, precisamos desenvolver algumas habilidades ou competências. Há habilidades que são aprendidas naturalmente em nossa convivência com as pessoas, outras precisam ser desenvolvidas na escola. Vamos dar uma olhada nelas?

1.3 Competências Textuais

Há três competências textuais que, segundo Maingueneau (2002), precisamos desenvolver para participarmos de uma atividade verbal (seja como autor/produtor/enunciador ou leitor/ouvinte/coenunciador): a **competência linguística**, a **competência enciclopédica** e a **competência comunicativa**. Veremos, a seguir, o que significa cada uma delas.

a) Competência Linguística

Ter competência linguística é conhecer o funcionamento interno do idioma: saber encadear orações, estabelecer a concordância devida entre as palavras, pontuar de forma coerente, usar corretamente as convenções ortográficas, ter um bom vocabulário, saber adequar o nível de linguagem a uma determinada situação, etc. Se a competência linguística não for suficientemente desenvolvida, o enunciador ficará impossibilitado ou terá dificuldade de produzir textos mais elaborados e que requeiram, por exemplo, construções sintáticas mais complexas e um vocabulário mais formal. A mesma situação também é válida para o coenunciador, na perspectiva da leitura. É o que Koch e Travaglia (2005) chamam de **conhecimento linguístico**.

Todos nós, falantes de um idioma, desenvolvemos o conhecimento da estrutura básica desse idioma ao longo do nosso processo de aquisição da linguagem. Assim, internalizamos uma gramática que nos impede de elaborar, em língua portuguesa, enunciados como:

Ex.7: Arisco Alice de é peludo gato o*.

Essa é uma competência básica que possuímos como falantes da língua portuguesa, mas a educação formal (escolar) tem a função de aprimorar o nosso conhecimento da língua e nos levar a utilizá-la seguindo normas de concordância de gênero e número e normas de ortografia de forma que possamos elaborar uma diversidade maior de textos e adequá-los a situações de comunicação das mais informais às mais formais.

b) Competência Enciclopédica

A **competência enciclopédica** tem relação com o conhecimento de mundo ou conhecimento enciclopédico de que já tratamos. Essa competência refere-se ao uso do conjunto desses conhecimentos nas interações de que participamos ao produzir ou receber textos.

Esse conjunto de conhecimentos, que são adquiridos ao longo da vida, como uma bagagem interna que guardamos de cada experiência vivenciada, é individual, cresce e se aprimora à medida em que o tempo passa, serve de base tanto para a produção como para a recepção dos diversos gêneros textuais.

A competência enciclopédica, diz, por exemplo, que uma sala de espera existe para que as pessoas esperem sua vez; que o cigarro é prejudicial à saúde; que nos lugares fechados a fumaça fica estagnada e pode ser inalada pelos não fumantes; que existem, nas repartições públicas, regulamentos e autoridades que podem aplicar sanções etc. É, também, o conhecimento enciclopédico que diz quem é Drácula e quem é o presidente dos Estados Unidos ou como se chamam os vizinhos do condomínio em que se mora. Esse conjunto virtualmente limitado de conhecimentos, o saber enciclopédico, varia em função da sociedade em que se vive e da experiência de cada um. Ele se enriquece ao longo da atividade verbal, uma vez que tudo que se aprende em seu curso fica armazenado no estoque de conhecimentos e se torna um ponto de apoio para a produção e a compreensão de textos posteriores.



Essa competência é muito importante para que façamos uma leitura mais profunda de um texto. É ela, por exemplo que nos faz retomar as **informações implícitas** e perceber a **modalização** em um texto.

Antes de prosseguir com as competências, vamos dar uma olha nesses novos conceitos.

- **Informações Implícitas**

Para compreendermos o que é uma informação implícita, temos de lembrar que explícito é tudo aquilo que nos é dado, apresentado, colocado no texto. Assim, o implícito seria o contrário, ou seja, justamente aquilo que compreendemos a partir do que não está dito, dado ou apresentado.

Existem várias tipos de informações implícitas e formas de identificá-las. Observe o exemplo:

Ex.8: Ela é mulher, por isso está chorando.

Não está explícito no texto, mas compreendemos que se fosse um homem a pessoa não estaria chorando, portanto, homens não choram. Esse é um conteúdo implícito.

Existem alguns mecanismos que utilizamos na construção desses sentidos implícitos do texto. Alguns desses mecanismos baseiam-se puramente no conhecimento de mundo do leitor. Se uso de intertextualidade, por exemplo, meu leitor só compreenderá esse recurso se conhecer o texto a que estou fazendo referência. Os recursos da intertextualidade são mecanismos importantes de interpretação dos textos. Mas vamos ver alguns outros.

A **pressuposição** é um conteúdo que fica à margem da discussão, é uma relação semântico-pragmática marcada linguisticamente. Se tomarmos como exemplo a frase seguinte:

Ex.9: Marcos parou de fumar.

Esse exemplo traz a pressuposição de que Marcos fumava antes. O fato de o conteúdo não estar expresso, mas apenas sugerido pelo verbo *parar* nos leva a uma característica pragmática.

O **pressuposto** é uma circunstância ou fato considerado como antecedente necessário de outro.

O pressuposto, entretanto, precisa ser verdadeiro. Se não é do conhecimento de todos que “Marcos” era fumante, não fará sentido dizer que ele parou de fumar.

Existem vários indicadores linguísticos que podem marcar o pressuposto nas orações:

a) advérbios (alguns apenas)

Ex.10: Os resultados da pesquisa ainda não chegaram até nós.

Pressuposto: Os resultados já deviam ter chegado ou Os resultados vão chegar mais tarde.

b) verbos (alguns apenas)

Ex.10: O caso do contrabando tornou-se público.

Pressuposto: O caso não era público antes.

c) as orações adjetivas

Ex.11: Os candidatos a prefeito, que só querem defender seus interesses, não pensam no povo.

Pressuposto: Todos os candidatos a prefeito têm interesses individuais.

Mas a mesma frase poderia ser redigida assim:

Ex.12: Os candidatos a prefeito que só querem defender seus interesses não pensam no povo.

No caso, o **pressuposto** seria outro: Nem todos os candidatos a prefeito têm interesses individuais.

No primeiro caso, a oração é explicativa; no segundo, é restritiva. As explicativas pressupõem que o que elas expressam refere-se a todos os elementos de um dado conjunto; as restritivas, que o que elas dizem refere-se a parte dos elementos de um dado conjunto.

d) os adjetivos

Ex.13: Os partidos radicais acabarão com a democracia no Brasil.

Pressuposto: Existem partidos radicais no Brasil.

No texto que segue, não está dito, mas fica implícito que o enunciador não é mais criança. Isso é garantido pela marca linguística “era”.

Texto 1

O CACHORRO MAIS TARTARUGA

Quando eu **era** criança, eu tinha um pequinês chamado Lupi. Lembro que uma vez o salvei de ser atingido por uma bicicleta – e eu que fui atropelado. Depois de um tempo, mudei de cidade e minha mãe deu o Lupi embora. Nunca mais o vi. Doze anos se passaram, e hoje eu tenho um jabuti fêmea. E ela é muito

mais legal do que o cachorro, porque não faz barulhos e não fica me lambendo. O nome dela é Zuca e só falta latir, porque comer ração de cachorro, ela já come.

Superinteressante, abril de 2009

Os **subentendidos** são insinuações, não marcadas linguisticamente, contidas em um texto. No caso do texto acima, poderíamos subentender, por exemplo, que o enunciador não criará mais cachorro, apesar de ele não afirmar isso. A diferença é que, no caso do subentendido, não há nenhuma marca linguística que comprove essa afirmativa. A responsabilidade, nesse caso, é do leitor que chega a essa conclusão.

O subentendido difere do pressuposto num aspecto importante: o pressuposto é um dado posto como indiscutível para o falante e para o ouvinte, não é para ser contestado; o subentendido é de responsabilidade do ouvinte, pois o falante ao subentender, esconde-se por trás do sentido literal das palavras e pode dizer que não estava querendo dizer o que o ouvinte compreendeu. Por isso, o subentendido, muitas vezes, serve para o falante proteger-se diante de uma informação que quer transmitir para o ouvinte sem se comprometer com ela.

- **Modalização**

A **modalização** é outro recurso em que se pode depreender as informações implícitas em um texto. Os modalizadores são todos os elementos linguísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das intenções, sentimentos e atitudes do locutor em relação ao seu discurso. Esses elementos caracterizam os tipos de atos de fala que deseja desempenhar, revelam o maior ou menor grau de engajamento do falante com relação ao conteúdo proposicional veiculado, apontam as conclusões para as quais os diversos enunciados podem servir de argumento, selecionam os encadeamentos capazes de continuá-los, dão vida, enfim, aos diversos personagens cujas vozes se fazem ouvir no interior de cada discurso. O exemplo a seguir apresenta uma modalização na última linha.

Ex.14: **Acho** que virou um mutante.

Por meio da expressão **acho**, não assume a afirmativa como certa.

Como você já deve ter percebido, tanto a competência enciclopédica como a competência linguística nos permitem recuperar essas informações. Se o enunciador não estiver suficientemente informado sobre o tema a ser desenvolvido, o texto pode se tornar vazio de sentido, redundante ou até

mesmo incoerente. Limitações do saber enciclopédico podem, também, prejudicar a leitura do coenunciador, uma vez que dificultam a compreensão de conteúdos semânticos limitados a um tema inteiramente desconhecido. Em resumo, a competência enciclopédica diz respeito ao conhecimento de mundo que enunciador e coenunciador possuem em relação ao tema em foco.

a) **Competência Comunicativa**

Mesmo que tenha uma boa competência linguística e excelente competência enciclopédica, o enunciador ainda não garante que o texto produzido cumpra o objetivo determinado. O enunciador precisa ter **competência comunicativa**: fazer-se entender pelo(s) ouvinte(s)/leitor(es), considerando a intenção comunicativa. Essa competência diz respeito, sobretudo, à capacidade de o enunciador adequar o texto à situação de comunicação e à imagem que ele faz do(s) coenunciador(es). Assim, ele seleciona o registro de linguagem a ser utilizado (se mais monitorado ou menos monitorado) e determina a quantidade e a complexidade das informações (grau de informatividade).

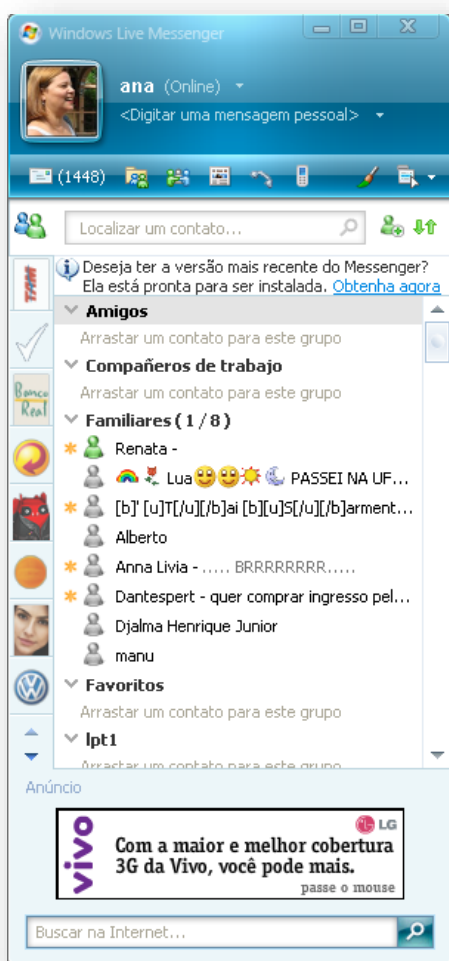
Ainda que sejam o mesmo enunciador e o mesmo tema, uma palestra sobre dengue proferida para uma comunidade do bairro, no clube de mães de um subúrbio, será diferente de uma outra palestra proferida para médicos especialistas em doenças infecto-contagiosas, no auditório da Secretaria Estadual de Saúde.

Depende também da competência comunicativa do enunciador a determinação do **gênero textual** adequado à cena enunciativa: se palestra, carta, bilhete, relatório, cartaz etc. Cada cena exige um gênero específico e cabe ao enunciador conhecê-lo suficientemente para que possa utilizá-lo de forma correta. Esse é o tema que estudaremos a seguir.

2. GÊNEROS, VARIAÇÃO E TIPOS TEXTUAIS

2.1 Gênero Textual

Você já parou para pensar que em todas as atividades de que você participa a linguagem está presente, de uma forma ou de outra? É por isso que a língua é uma atividade social. Concordando com você, Bakhtin escreve:

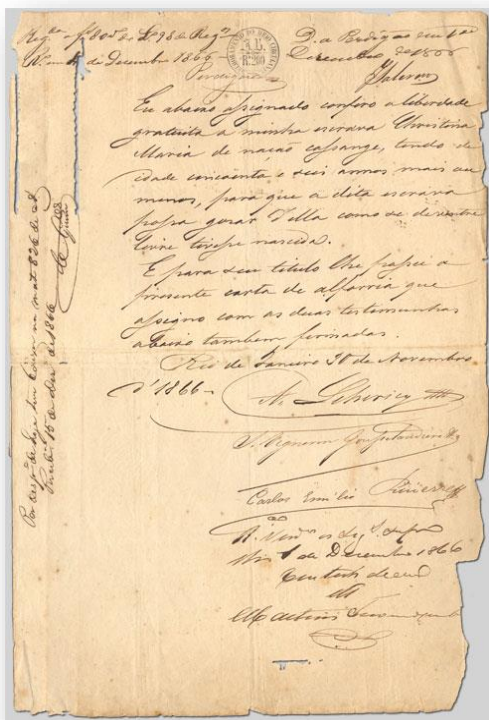


Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de se surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua (BAKHTIN, 1979).

Veja que esse autor afirma que “os modos de utilização são os mais variados” como variadas são as atividades de que participamos. Por exemplo, se você vai às compras e não quer esquecer nada, você faz uma **lista** daquilo que precisa comprar. Jamais lhe passaria pela cabeça fazer um **discurso** ou escrever uma **lei**, não é verdade? Se você quer fazer aquela **resenha** da festa de ontem, você pode dar um **telefonema** ou escrever um **e-mail** para seu amigo. Se você não é muito bom na cozinha e quer fazer aquela macarronada esperta você recorre a uma **receita**. Isso é parte de sua competência comunicativa.

Em outras palavras, em nosso cotidiano, a realização da língua acontece sempre em enunciados concretos que denominamos de **gêneros textuais** e como falantes da língua, vamos aprendendo qual gênero é adequado a cada evento de comunicação. Isso porque os gêneros apresentam uma estrutura estável que lhe é peculiar e que permitem ao falante reconhecê-los e (re)produzi-los sem grandes dificuldades.

Apesar de apresentarem uma estrutura estável, não se pode dizer que sejam imutáveis. Como a sociedade muda, os gêneros se extinguem ou mudam para adaptarem-se às novas necessidades de comunicação. Por exemplo, a **carta de alforria** é um gênero que já não é produzido, uma vez que já não existem escravos negros para serem alforriados (embora existam outros tipos de escravidão!)



Se, de um lado, gêneros desaparecem, de outro, nascem novos gêneros, principalmente ligados às novas tecnologias.

Quando não existia a língua escrita, a variedade de gêneros textuais era bem pequena. Com o advento da escrita alfabética, por volta do século VII a.C., a variedade aumentou muito, e mais ainda quando da invenção da imprensa. Atualmente, com as novas tecnologias, desde o telefone à Internet, estamos assistindo a uma verdadeira explosão de novos gêneros tanto na modalidade oral como na escrita. No entanto, é bom ter em mente que esses novos gêneros não são uma novidade absoluta, pois eles são

criados a partir da transmutação de gêneros antigos ou da assimilação de um gênero por outro. Lembra a velha **carta pessoal** em papel? hoje é muito mais comum usar o **chat**, o **e-mail** ou o **torpedo** para cumprir as funções antes específicas da carta.

Transmutação:
mudança de um elemento químico em outro. Por extensão, alteração, mudança, transformação.

Também é importante lembrar que os gêneros textuais admitem a **variação linguística**, ou seja, há gêneros, como o bilhete, em que se pode utilizar uma linguagem menos monitorada e outros, como o discurso proferido em uma solenidade, em que se deve utilizar uma linguagem mais monitorada, menos espontânea.

Você deve ter percebido que não estamos fazendo diferença entre gêneros da escrita ou da oralidade. Todos eles são gêneros textuais utilizados na comunicação humana, e o uso da fala ou da escrita é determinado pelo evento comunicativo. Isso significa que, se você quer se comunicar com um amigo, você pode dar um **telefonema** (gênero oral), escrever um **bilhete** ou mandar um **e-mail** (gêneros escritos). E isso vai depender da situação de comunicação em que você e seu amigo estiverem.

Por essa capacidade de mudança ao longo da história e pela sua utilização na interação humana, dizemos que os gêneros textuais são práticas sócio-históricas. Mas ainda não acabou nossa conversa sobre gêneros textuais.

Dissemos que o evento comunicativo determina o gênero e, conseqüentemente, que variação linguística deve ser utilizada. Por essa afirmativa, você já deve ter deduzido que a **língua varia**.

2.2 Variação Linguística

E você pode estar se perguntando: como ocorre isso?



Já dissemos que a língua é uma atividade social presente em todas as interações de que participamos e nas quais seja necessária a comunicação humana. Ora, como a sociedade (no mundo todo!) é extremamente heterogênea, a língua reflete essa heterogeneidade. Existem diferenças relativas à idade de quem fala, ao nível de escolarização, ao lugar onde nasceu ou mora, à situação de comunicação em que se encontra o falante, à intenção que tem ao produzir um texto oral ou escrito. Então, pode-se dizer que o português são muitos!! Esse é um ponto muito importante.

Nas palavras de Bagno, a língua precisa ser vista como resultado do uso de falantes, ou seja:

seres humanos de carne e osso, participantes-construtores de uma sociedade dividida em classes, imersos em toda sorte de conflitos sociais, sujeitos-objetos de toda sorte de disputas de poder, portadores-criadores de uma cultura (por sua vez subdividida em muitas subculturas), movendo-se num espaço-tempo socialmente hierarquizado, e herdeiros de uma história, que são muitas... (BAGNO, 2007, p.23)

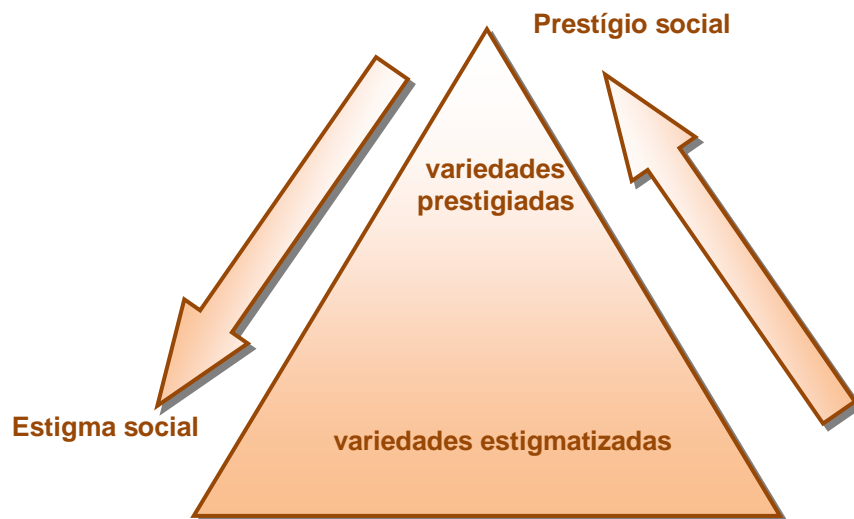
Em consequência, um falante competente muda sua forma de falar ou escrever, dependendo do gênero textual ou da situação de comunicação em que se encontra.

Ao longo deste item, falamos de gêneros textuais orais e escritos: telefonema, lista de compras, discurso, bilhete, carta, lei, *e-mail*, lembra? Pois muito bem: se uma pessoa estiver em um telefonema com seu filho falando sobre gêneros textuais, sua forma de falar vai ser menos monitorada, mais espontânea que a sua forma de falar em um telefonema tirando as dúvidas de um estudante sobre esse mesmo assunto! Também será diferente daquela forma que usaria se estivesse proferindo uma palestra sobre esse tema em um congresso de linguística ou se estivesse escrevendo uma tese de doutorado

sobre esse mesmo assunto, porque, nesses dois últimos textos, o falante/escritor estaria monitorando muito mais a sua forma de expressão!

Essas são as **variações sociais**, que dizem respeito ao uso da língua em sua forma mais monitorada (mais formal) ou menos monitorada (mais informal). Todas as pessoas fazem uso dessa variação, porque ninguém fala ou escreve do mesmo jeito o tempo todo. Lembra dos gêneros textuais? Se produzimos gêneros textuais variados, variamos também a língua para adequá-la ao gênero que produzimos!!

Vale lembrar que a linguagem mais monitorada normalmente é utilizada por pessoas que frequentaram a escola. Essa variedade goza de prestígio social, porque é falada por pessoas que pertencem a grupos econômica ou socialmente prestigiados. Bagno (2007) mostra essa relação em um diagrama, reproduzido na figura 1.



Bagno, 2007, p. 106

Figura 1

As variedades prestigiadas são exigidas em muitos eventos comunicativos. Portanto, cabe à escola ensiná-las para que você possa fazer uso dela quando for necessário. É uma questão de cidadania, pois usar as variedades prestigiadas, quando lhe exigir a situação, permitirá a você incluir-se, colocar-se melhor como sujeito nas relações sociais e, assim, poderá mais facilmente atingir seus objetivos linguísticos e sociais.

É normal também que ocorram mudanças linguísticas no decorrer do tempo. Historicamente a língua muda em função das novas necessidades comunicativas, da necessidade de nomear uma nova criação ou invenção, da necessidade de expressar melhor uma ideia ou conceito. Ela ocorre a partir da ação dos falantes sobre a língua: do indo-europeu surgiram várias línguas, entre elas o latim; do latim vieram várias línguas, inclusive o português, que continua mudando enquanto houver falante que o utilize. Essa mudança linguística é o que chamamos de **variação histórica** (se ela não existisse estaríamos falando e escrevendo em indo-europeu!). Veja alguns exemplos:

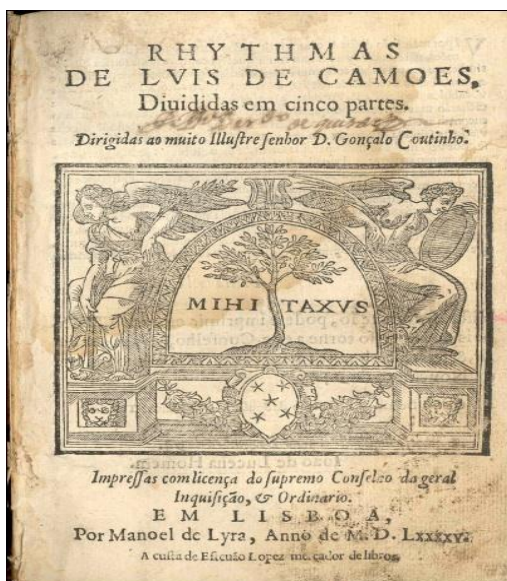
Ex.15: Magis consiliarius est, quam auxiliarius.

Ex.16: É mais fácil aconselhar que praticar.

No exemplo 15, temos um provérbio em latim, considerada nossa língua-mãe, mas a qual já desconhecemos. No exemplo 16, temos a tradução desse provérbio para o português contemporâneo.

Observe, agora, no exemplo 17, a existência da letra Y em duas palavras: *Rhythmas* e *Lyra*. Essa letra, que já não fazia parte do alfabeto português contemporâneo, volta a se incorporar ao nosso idioma, segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Ex.17:



Capa de **Rhythmas**, de Luís de Camões (1524?-1580). Compilação de poesias líricas antes dispersas por cancioneiros, por Manoel de Lyra, em Lisboa, em 1595, quinze anos após a morte do poeta.

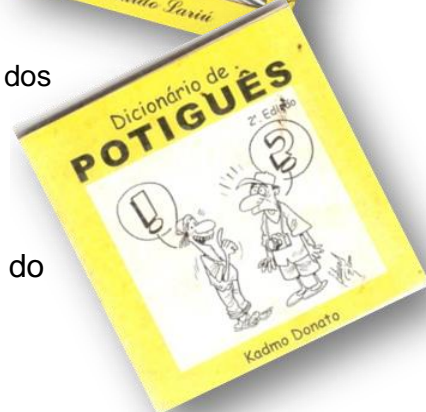
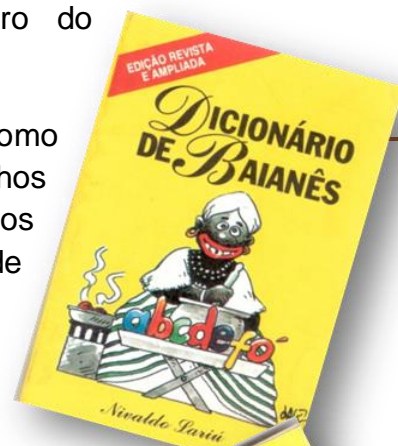
Além dessa variação histórica, existe a **variação geográfica**. Você já deve ter escutado um português, um baiano, um potiguar ou um mineiro falando e, claro, observou que cada um deles tem suas especificidades ao falar, tanto no vocabulário quanto na forma de “cantar”, na entonação. Essas diferenças fazem parte da língua portuguesa e nenhuma dessas variedades linguísticas deve ser considerada melhor ou pior. Elas coexistem dentro do nosso idioma.

Veja, como exemplos, dois trechos retirados dos dicionários de baianês e de potiguês.

Nivaldo Lariú, autor do dicionário de baianês, conta uma estória que começa assim:

Ex.18: Era dia de sexta-feira de tardinha. E Valdelício Bispo dos Santos, o Val, tava **desmilinguido** ali na janela de sua casa no Bairro do Machado, **agoniado**, **seco** pra **comer água** com a galera, mas **enfusado** dentro de casa.

Conseguiu entender tudo? E o exemplo 19, retirado do dicionário de potiguês, do potiguar Kadmo Donato?

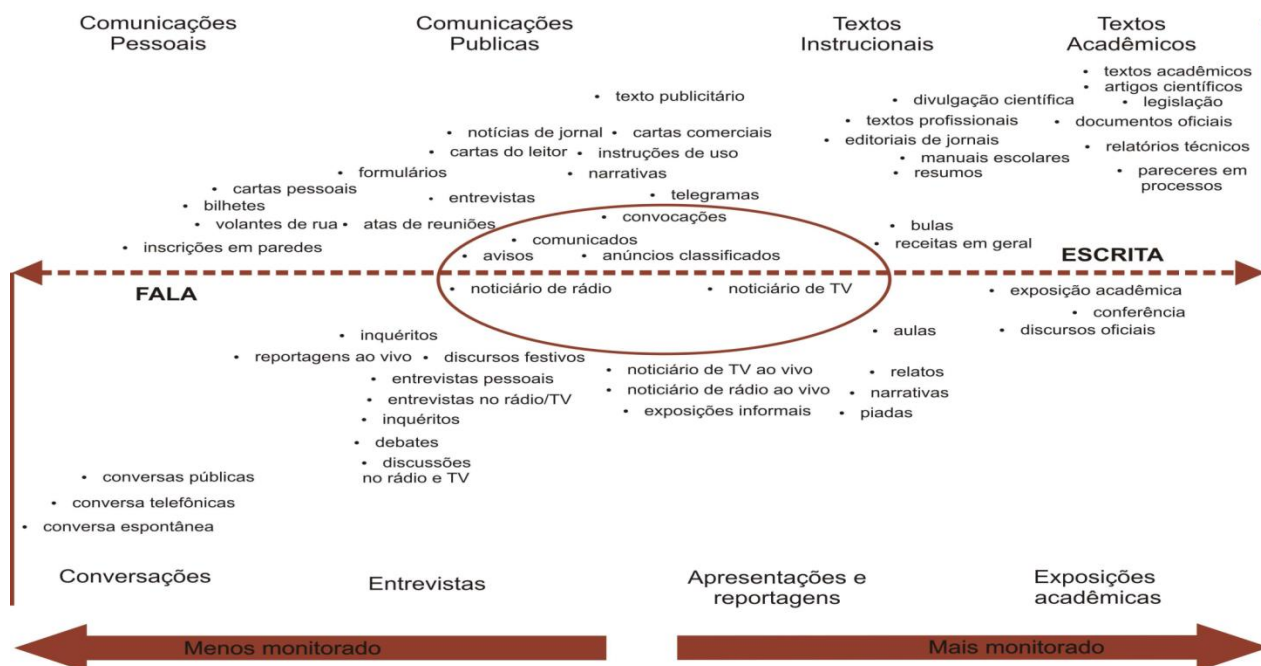




E você não pode esquecer também da variação que ocorre devido à **modalidade em uso**, se oral ou escrita. Ninguém fala como escreve ou vice-versa, independentemente de seu grau de instrução.

Observe o diagrama que reproduzimos. Veja que existe um contínuo entre fala e escrita e os gêneros se distribuem ao longo deste contínuo, desde gêneros menos monitorados linguisticamente (à esquerda) a gêneros mais monitorados (à direita).

Distribuição dos textos de uso falados e escritos no contínuo genérico



Portanto, pode-se concluir que a variação linguística é uma constante e é normal tanto na modalidade oral como na escrita. Na verdade, ela é intrínseca a qualquer língua que esteja sendo utilizada por seus falantes.

Além disso, quando se fala em variação linguística, não se pode pensar que a língua se deteriora ou que está morrendo e, portanto, não cabe pensar que estamos “assassinando” a língua portuguesa.

Como consequência dessa variação linguística, é preciso repensar a noção de correção linguística ou a noção de erro. É melhor falar em **adequação no uso da língua**. É importante ter isso em mente ao produzir um texto (oral ou escrito).

Existe ainda uma noção muito importante sobre a qual precisamos conversar. As **variantes linguísticas**. Observe os exemplos em que reproduzimos várias formas de se ordenar que alguém faça os exercícios da escola. Tente pensar quem poderia lhe dizer tal ou qual forma e em que situação essa pessoa diria isso¹.

Ex.20: Que tal fazermos agora o exercício?

Ex.21: Vocês poderiam fazer o exercício?

Ex.22: É melhor fazer o exercício.

Ex.23: Faça o exercício.

Ex.24: Já mandei fazer o exercício!

Ex.25: Vocês poderiam fazer o exercício?

Ex.26: Por favor, façam o exercício (agora).

Ex.27: É bom fazer o exercício agora.

Ex.28: Todo mundo, fazendo o exercício...

Ex. 29: Faz o exercício, p.....!!!



Dentre os vários gêneros que circulam socialmente, você pode optar por uma ou outra forma, você vai ouvir/ler uma ou outra forma. Nesses casos, não estamos falando de variedades estigmatizadas ou prestigiadas, mas de quem pode dizer o quê, de que maneira, em que situação e qual o sentido desse dizer. Todo texto produzido, seja em que gênero seja, tem um autor que se dirige a um possível receptor, apresenta um tema, expresso em uma variedade linguística oral ou escrita, e cumpre uma função social, já que sua produção é sempre motivada por alguma necessidade de comunicação humana. Quando você lê ou ouve um texto e quer compreendê-lo, precisa prestar atenção à situação em que ele foi produzido, ao objetivo para o qual foi criado, ao perfil de quem o falou/escreveu, à linguagem utilizada (mais monitorada ou menos monitorada), ao vocabulário empregado, assim como a sua estrutura, ou seja, a forma como ele se apresenta, pois isso vai ajudar você a perceber melhor o sentido do texto, as relações com a realidade (o contexto), e, como leitor/ouvinte, você “dialogará” melhor com ele.

¹ Esse exercício de análise é adaptado de Travaglia (2004).

2.3 Relação Fala-escrita



Ao longo deste nosso estudo falamos em gêneros da oralidade e da escrita, em fala e escrita. Chegou a hora, então, de discutirmos sobre a relação entre eles.

Em primeiro lugar, é importante pensar que **o ser humano é naturalmente um ser que fala**. Já a escrita é uma tecnologia criada por nós. Os estudos da antropologia mostram que o *homo sapiens*, enquanto espécie, data de um milhão de anos, enquanto a escrita tem apenas 5.000 anos no mundo; e, no Ocidente, seu surgimento ocorreu há cerca de 2.500 anos.

Essa anterioridade da fala não significa, no entanto, que ela seja melhor que a escrita. Tampouco estamos afirmando que a escrita é superior. Para nós, tanto a escrita quanto a oralidade são imprescindíveis na sociedade atual e são utilizadas de forma não intercambiável em função dos eventos comunicativos.

É verdade, porém, que a escrita ganhou prestígio social, está associada à cultura, ao progresso da humanidade. Esses são valores, no entanto, ideológicos e não dizem respeito a qualidades internas.



E chegamos ao segundo ponto que queremos discutir: “assim como a fala não apresenta propriedades intrínsecas negativas, também a escrita não tem propriedades intrínsecas privilegiadas. São modos de representação cognitiva e social que se revelam em práticas específicas” (MARCHUSCHI, 2002, p. 35). Isso significa que tanto na fala como na escrita podem ser elaborados textos coesos e coerentes, adequados à situação de comunicação. Portanto, uma não substitui a outra, antes elas se complementam. Em resumo,

“essas duas modalidades são práticas e usos da língua com características próprias, mas pertencentes ao mesmo sistema linguístico, diferenciando-se nos seus modos de aquisição, nas suas condições de produção, transmissão e recepção e nos meios através dos quais os elementos de estrutura são organizados. A questão da coesão e da coerência vai estar presente nos dois tipos de texto,

construída de forma diferenciada em cada um deles”.(PEREIRA, tese)

O esquema reproduzido de Bagno (2007) e inserido no item antecedente mostra, na metade superior, a diversidade de gêneros da escrita que circulam socialmente e, na metade inferior, a multiplicidade de gêneros da oralidade. Se olharmos da esquerda para a direita, vemos que, em alguns, utilizamos uma linguagem menos monitorada e em outros uma linguagem mais monitorada, independentemente da modalidade.

Chegamos, pois, a uma terceira constatação: tanto a fala como escrita admitem a variedade. Essa constatação está fundada na concepção de **língua** como um **fenômeno heterogêneo**, que admite uma multiplicidade de manifestações, **variável**, fruto de práticas sociais e históricas e que se manifesta em gêneros textuais adequados a situações comunicativas, sejam eventos de oralidade ou de letramento.

Evento de letramento: são aqueles eventos de comunicação em que os sujeitos se apoiam em um texto escrito.

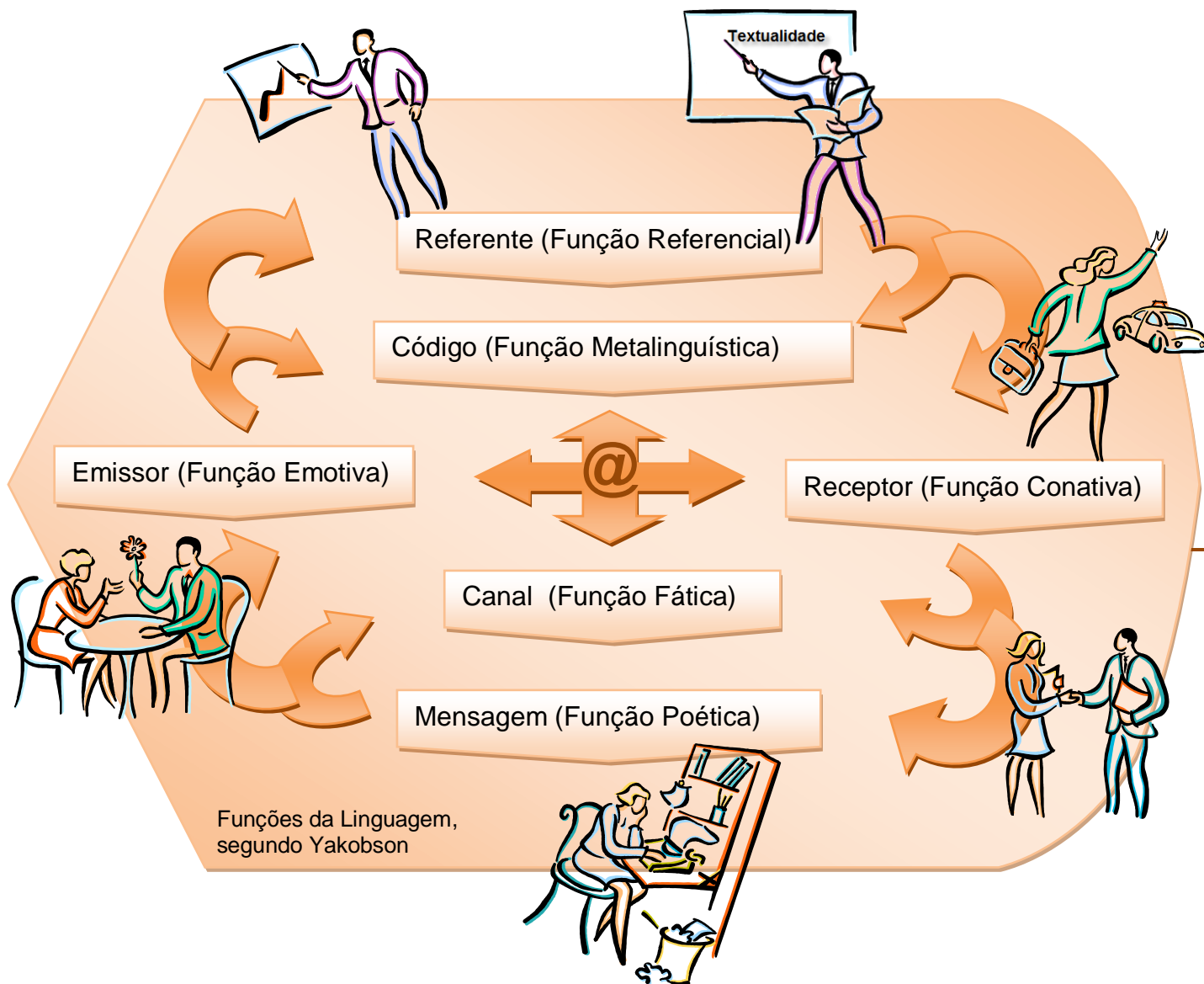
O fundamental nessa discussão é perceber que o papel da escola é trabalhar nessa perspectiva, deixando de lado a superstição da homogeneidade linguística e da supremacia da escrita em relação à fala. Essa mudança de postura vai permitir que o professor (de qualquer disciplina) trabalhe com os alunos a maior gama possível de recursos linguísticos e pragmáticos de forma a desenvolver a competência comunicativa, que vai muito mais além do conhecimento da nomenclatura gramatical.

2.4 Intenção comunicativa

Você viu, na seção anterior, que os textos são constituídos por uma estrutura, que contribui para que possamos classificá-los em gêneros textuais. Por exemplo: quando nos deparamos com um texto, escrito ou falado, composto por versos, a tendência é que acreditemos que seja um poema ou uma canção. O mesmo ocorre com um texto em prosa que contém título, introdução, dois ou três parágrafos argumentativos e uma conclusão: mesmo antes de ler, nos vem à mente vários nomes, como texto dissertativo, artigo de opinião, editorial etc.

Quando partimos da visualização para a leitura do texto, outros aspectos vão nos permitir chegar a uma classificação mais precisa: a intenção comunicativa, o tipo de sequência (narrativa, descritiva, dialogal, argumentativa, explicativa ou injuntiva); a função da linguagem preponderante e o nível de linguagem (mais monitorado, menos monitorado).

Quando escrevemos (ou falamos) um texto, temos vários objetivos, mas existe aquele que é o principal. Por exemplo: uma notícia pode informar e emocionar ao mesmo tempo, entretanto, o objetivo principal, em geral, é o primeiro, uma vez que quem produz esse gênero tem esse compromisso com o leitor.



a) Funções da linguagem

Outro aspecto importante para a classificação de um gênero são as seis funções da linguagem: emotiva, conativa, poética, referencial, fática e metalinguística. De acordo com a intenção comunicativa do produtor, predominará uma ou mais funções da linguagem no texto. Por isso, cada

elemento da comunicação corresponde a uma função da linguagem, como veremos no esquema a seguir.

Vejamos cada uma delas. É claro que, em um texto, essas funções se mesclam, embora uma seja a principal. Apesar disso, aqui vamos estudá-las separadamente por uma questão didática.

- **Função expressiva**

Texto 14

Todo Azul do Mar

Flávio Venturini /Ronaldo Bastos
In: Flávio Venturini e Toninho Horta

Foi assim, como ver o mar
A primeira vez que meus olhos
Se viram no seu olhar
Não tive a intenção
De me apaixonar
Mera distração e já era
Quando eu mergulhei
No azul do mar
Sabia que era amor
E vinha pra ficar
Daria pra pintar
Todo o azul do céu
Dava pra encher o universo
Da vida que eu quis pra mim
Tudo o que eu fiz
Foi me confessar

Escravo do seu amor
Livre pra amar
Quando eu mergulhei
Fundo nesse olhar
Fui dono do mar azul
De todo o azul do mar



A canção “Todo Azul do Mar” expressa os sentimentos do enunciador. Fala da paixão que ele sente por alguém, das suas emoções e dos seus valores. Existem marcas linguísticas que podem explicitar os sentimentos do eu lírico é o caso, nessa canção, da 1ª pessoa: “a primeira vez que **meus** olhos se viram no seu olhar”, “não **tive** a intenção de **me** apaixonar”, “dava pra encher o universo da vida que **eu quis** pra **mim**”.

Quando um texto centra-se no emissor, utiliza uma linguagem subjetiva, e tem como intenção comunicativa transmitir os sentimentos, emoções e/ou posicionamento de quem envia a mensagem, é comum a presença de marcas gramaticais como pronomes pessoais ou verbos em 1ª pessoa e interjeições, dizemos que, nesse texto, predomina a **função expressiva** (emotiva) da linguagem. É o caso da letra da canção “Todo azul do mar”.

Mas a função expressiva não predomina apenas nos textos que fala de sentimentos. Sempre que o enunciador tem como principal intenção expressar sua opinião sobre qualquer assunto, deixar transparecer seus valores por meio de conceitos haverá, também, a predominância dessa função da linguagem. É o caso, por exemplo, dos artigos de opinião. Nesses casos é comum o recurso da modalização como marca linguística.

- **Função conativa**

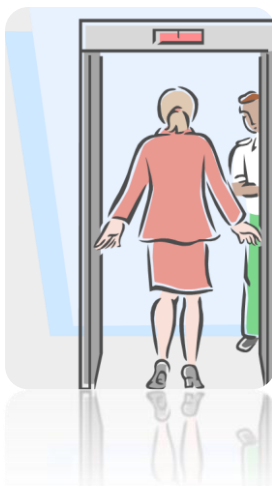
Texto 15



O texto 15, um anúncio publicitário, se dirige ao receptor (leitor): “Você é o que você fala”, no sentido de persuadi-lo a estudar na Escola de línguas Fisk. Para isso, utiliza-se do pronome de tratamento de 2ª pessoa (você) e do verbo no imperativo “Matricule-se já”. Essas características são marcas da função conativa da linguagem, e é essa função que predomina nesse texto. Esse tipo de função geralmente predomina em anúncios publicitários, manuais de instrução, discursos políticos, etc.

- **Função fática**

Leia o texto para pensarmos um pouco sobre a função fática.



Texto 16

Duas pessoas desconhecidas se encontram dentro de um elevador. A moça olha para o espelho, ajeita o cabelo e, meio sem jeito, diz ao rapaz:

- Que calor, né?
- É.

Os dois ficam em silêncio. Dessa vez é o rapaz quem fala primeiro:

- Elevador apertado!
- É.

O elevador pára no 15º andar.

- Tchau! Diz ele.
- Tchau! Responde a moça.

No diálogo acima, duas pessoas se encontram dentro de um elevador e procuram manter algum tipo de contato. Para isso, utilizam-se de frases feitas: “Que calor, né?”. Socialmente, a situação em que se encontram (os dois sozinhos, em um ambiente pequeno, muito próximos um do outro) os obriga a falarem algo, mesmo que a intenção não seja de promover uma conversação. Nesse caso, a mensagem está centrada no canal (suporte físico) e, portanto,

predominará a função fática da linguagem. Além de servir para testar o canal, essa função da linguagem também pode ser utilizada para chamar a atenção do leitor/ouvinte. É o que ocorre no texto seguinte.

Texto 17



No texto 17, imagens e cores chamam a atenção do co-enunciador. A escolha da escrita em letras maiores no título do anúncio também cumpre esse objetivo. Esses recursos servem para chamar a atenção do leitor para o texto, funcionam, portanto, como recursos fáticos. Estes recursos apresentam-se, muitas vezes, para subsidiar a função predominante que, no caso do texto exemplificado, é a conativa.

Os textos, em geral, utilizam-se de muitos recursos fáticos. O negrito, as letras grafadas em caixa alta, expressões sublinhadas servem pra chamar a atenção do leitor, para informá-lo sobre a importância ou para dar ênfase às palavras ou expressões. É interessante observar que esses elementos precisam manter a coerência com o tema do texto, isto é, junto com o texto eles formam uma unidade.

Na fala, também, existem formas fáticas de chamar a atenção do ouvinte. Um professor, em sala de aula, tende a aumentar o tom de voz para chamar a atenção do aluno. Percebe-se, portanto, que a função fática não tem apenas o papel de testar o canal, mas pode, muitas vezes, ser a responsável pela leitura de um texto. A publicidade é um dos domínios discursivos que mais faz uso da função fática, uma vez que as cores, as imagens, as letras em tamanhos diferentes são recursos para chamar a atenção do consumidor para o produto anunciado. Se o anúncio não atrai, o nome do produto passa despercebido, e a expectativa de venda do produto ou serviço pode não alcançar a proporção esperada pela empresa.

- **Função referencial e função metalinguística**

Texto 18

O stress envelhece

A prova disso foi encontrada dentro das células por um estudo americano

Todos já ouviram histórias como “Fulano envelheceu depois da morte do filho” ou “Sicrano ficou de cabelo branco quando cuidou do pai no hospital”. Uma pesquisa da Universidade da Califórnia, em São Francisco, nos estados Unidos, acaba de demonstrar que há verdade por trás desses clichês. O estudo comprova pela primeira vez que o stress acelera o envelhecimento. Além disso, a pesquisa indica a influência direta do estado psicológico sobre a longevidade das células do organismo. Pessoas que têm uma percepção elevada do próprio stress envelhecem mais rapidamente. “Existem certas formas de pensar que contribuem para o stress – a ideia, por exemplo, de que os problemas com que lidamos são insolúveis”, diz a psicóloga Elissa Epel, uma das coordenadoras do estudo.

Elissa e sua equipe examinaram 58 mães de 20 a 50 anos, 39 das quais cuidavam de filhos com autismo, paralisia cerebral ou outras deficiências. Os cientistas analisaram o grau de envelhecimento de células do sistema imunológico dessas mulheres. O principal indicador do envelhecimento celular é uma seção na ponta do cromossomo – as fitas de DNA que guardam nosso material genético - chamada telômero. Trata-se de uma espécie de tampa bioquímica, que tem a função de manter a integridade do DNA, impedindo que a molécula se desfaça. Cada vez que uma célula se divide, o telômero fica um pouco menor, até atingir um ponto crítico. A partir daí, a célula não se reproduz mais e acaba morrendo. O telômero, portanto, é um indicador de idade celular. Ao mostrar que o stress encurta prematuramente os telômeros, a pesquisa indicou uma relação entre eles e o envelhecimento.

A pesquisa comprovou que o desgaste de prestar cuidados intensivos a um filho cobra seu preço. A diminuição dos telômeros foi mais acelerada nas mulheres que cuidavam de filhos deficientes. Testes psicológicos revelaram que o modo como essas mulheres encaravam seus problemas também desempenhavam um papel. A idade celular daquelas que se percebiam como tendo altos níveis de stress chegou a ser até dez anos superior à das mulheres da mesma idade com baixo nível de stress. Além do comprimento do telômero, a pesquisa mediu níveis de telomerase – uma enzima que tem a função de restaurar as perdas do telômero – e de radicais livres, substâncias que danificam tecidos celulares, intensificando o envelhecimento. Os resultados foram consistentes: mulheres mais stressadas apresentaram níveis mais baixos de telomerase e mais altos de radicais livres. A pesquisa deixa uma lição básica: paz de espírito ajuda a retardar a velhice. “Muitos gostariam de ter uma pílula mágica, mas o modo mais efetivo de reduzir o stress está em mudanças no estilo de vida”, diz Elissa Epel. A pesquisadora recomenda relaxamento e alimentação equilibrada para combater o stress. E uma atitude mais serena diante de aspectos da vida sobre os quais não se tem controle.

Jerônimo Teixeira (Veja, dez/2004)

O texto “O stress envelhece” tem como intenção comunicativa informar sobre a relação entre o stress e o envelhecimento. Para isso, utiliza-se da

objetividade, uma vez que o autor não dá a sua opinião sobre o stress, mas apresenta resultados de um estudo científico sobre o assunto. Predomina, no texto, a linguagem denotativa, já que sua intenção não é permitir uma plurissignificação do que informa, mas, ao contrário, ser claro o suficiente para que não haja dúvidas quanto à informação transmitida. Essas características são geralmente encontradas em textos em que predomina a função referencial. É o caso do artigo informativo “O stress envelhece”, e de outros gêneros como notícias, avisos, mapas, etc.

Esse mesmo texto também se utiliza da função metalinguística nos momentos em que explica alguns termos como *telômero*, *telomerase* e *radicais livres*. Vejamos o trecho seguinte:

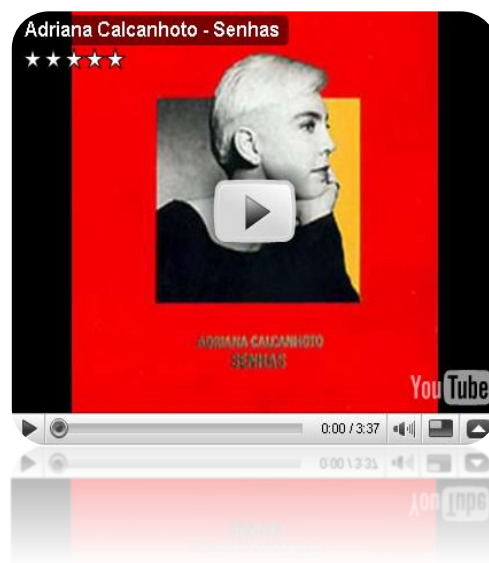
O principal indicador do envelhecimento celular é uma seção na ponta do cromossomo – **as fitas de DNA que guardam nosso material genético** - chamada telômero. Trata-se de uma espécie de tampa bioquímica, que tem a função de manter a integridade do DNA, impedindo que a molécula se desfaça.



A função metalinguística utiliza-se da língua para explicar a própria língua. Gêneros textuais em que geralmente predominam essa função são os verbetes presentes em dicionários ou revistas, análises literárias, etc., mas, em gêneros em que ela não predomina, pode servir como subsídio de outras funções, como é o caso do texto em questão.

- **Função poética**

Texto 19



NEGROS

Adriana Calcanhoto

In: Senhais

O sol desbota as cores
O sol dá cor aos negros
O sol bate nos cheiros
O sol faz se deslocarem as sombras
A chuva cai sobre os telhados
Sobre as telhas
E dá sentido às goteiras
A chuva faz viverem as poças
E os negros recolhem as roupas

A música dos brancos é negra
A pele dos negros é negra
Os dentes dos negros são brancos

Os brancos são só brancos
Os negros são retintos
Os brancos têm culpa e castigo
E os negros têm os santos

Os negros na cozinha
Os brancos na sala
A valsa na camarinha
A salsa na senzala

A música dos brancos é negra
A pele dos negros é negra
Os dentes dos negros são brancos

Os brancos são só brancos
Os negros são azuis
Os brancos ficam vermelhos
E os negros não
Os negros ficam brancos de medo
Os negros são só negros
Os brancos são troianos
Os negros não são gregos
Os negros não são brancos
Os olhos dos negros são negros
Os olhos dos brancos podem ser negros
Os olhos, os zíperes, os pêlos,
Os brancos, os negros e o desejo [...]

Na canção “Negros”, há todo um trabalho com a linguagem: o ritmo é marcado; as rimas, em alguns versos, geram sentido de oposição - **os negros na cozinha / os brancos na sala / a valsa na camarinha / a salsa na senzala** - que denuncia a diferença social entre negros e brancos; a antítese permeia o texto, como nos versos: **a música dos brancos é negra / os dentes dos negros são brancos**; há, ainda, uma gradação, nos dois últimos versos, que denota a atração sexual entre negros e brancos. Quando esses recursos (rimas, ritmo, figuras de linguagem) sobressaem, denotando que a intenção

principal do texto é a forma e não o conteúdo, tem-se a predominância da função poética da linguagem.

É interessante notar que na letra de *Todo o azul do mar* (texto 14), também há marcas da função poética, mas esta não é predominante, uma vez que a letra estava mais voltada para o conteúdo a ser expresso: os sentimentos do eu-lírico. No caso de *Negros*, o mais importante é a forma, o como se diz. Por isso, nesta canção, podemos dizer que, apesar de haver marcas muito fortes da função expressiva, por meio da crítica social feita pelo emissor, predomina a função poética da linguagem.

Entretanto, essa separação entre as funções da linguagem tem apenas o objetivo de deixar mais clara as diferenças entre as funções. Um texto apresenta geralmente várias funções que dialogam para gerar um sentido. Há aquela(s) que mais se destaca(m), mas todas cooperam para o sentido global do gênero textual em que se inserem.

Da mesma forma que as funções da linguagem estão diretamente relacionadas à intenção comunicativa, as sequências textuais também estão, uma vez que, dependendo desta, vamos produzir um texto tendo como preponderante uma das sequências. Ou seja, se a intenção comunicativa é defender um ponto de vista, provavelmente predominará, no texto, a sequência argumentativa, se é falar a alguém das belezas de um lugar que conhecemos, vamos utilizar a descritiva, e assim por diante.

Segundo Adam (*apud* BRONCKART, 2003), a organização linear do texto resulta da combinação e da articulação de diferentes tipos de sequências. Para ele, há cinco tipos básicos de sequências: **narrativa**, **descritiva**, **argumentativa**, **explicativa** e **dialogal**. Marcuschi (2002) acrescenta a essas o tipo **injuntiva**. Vamos ver, separadamente cada uma das sequências e ficará mais fácil perceber a relação entre as sequências e a intenção comunicativa do produtor do texto.

2.5 Sequências textuais

a) A sequência narrativa

A sequência narrativa sustenta-se, segundo Bronckart, por um processo de **intriga**. Para que ocorra esse processo, é necessário que os acontecimentos estejam organizados formando um todo, com início, meio e fim. Além disso, a sequência narrativa é constituída por sete fases: situação inicial, que apresenta “estado de coisas”; complicação, que introduz uma perturbação e cria tensão; ações, que “reúne acontecimentos desencadeados por essa perturbação” (BRONCKART, 2002, p. 220); resolução, que introduz elementos de redução da tensão; situação final, que introduz um novo equilíbrio;

avaliação, que introduz um comentário acerca da história; e a moral, que explica o sentido global da história. Nas fábulas, predomina esse tipo de sequência, como poderemos ver no exemplo a seguir.

Texto 20

As Árvores e o Machado

Esopo

Um homem foi à floresta e pediu às árvores, para que estas lhe doassem um cabo para o seu machado novo. O conselho das árvores então concorda com o seu pedido, e lhe ofertam uma jovem árvore para este fim. E logo que o homem coloca o novo cabo no machado, começa furiosamente a usá-lo, e em pouco tempo, já havia derrubado com seus potentes golpes, as maiores e mais nobres árvores daquela floresta. Um velho Carvalho, observando a destruição à sua volta, comenta desolado com um Cedro seu vizinho:

– O primeiro passo significou a perdição de todas nós. Se tivéssemos respeitado os direitos daquela jovem árvore, também teríamos preservado os nossos, e poderíamos ficar de pé ainda por muitos anos.

Moral da História: Quem menospreza seu semelhante não deve se surpreender se um dia lhe fizerem a mesma coisa.



Esopo foi um moralista e fabulista grego do século 6 a.C. que se tornou famoso pelas suas pequenas histórias de animais, cada uma delas com um sentido e um ensinamento. Seus personagens, sempre animais, falam, cometem erros, são sábios ou tolos, maus ou bons, exatamente como os homens, porque a intenção do fabulista era mostrar como o ser humano poderia agir.
<http://recantodasletras.uol.com.br/biografias/621597>

Vamos analisar como cada fase está representada nas partes de nossa fábula.

A sequência narrativa	
Fases	Parte textual
Situação inicial	Um homem foi à floresta e pediu às árvores, para que estas lhe doassem um cabo para o seu machado novo.
Complicação	O conselho das árvores então concorda com o seu pedido, e lhe ofertam uma jovem árvore para este fim.
Ações	E logo que o homem coloca o novo cabo no machado, começa furiosamente a usá-lo,
Resolução	e em pouco tempo, já havia derrubado

	com seus potentes golpes, as maiores e mais nobres árvores daquela floresta
Situação final	O primeiro passo significou a perdição de todas nós
Avaliação	Se tivéssemos respeitado os direitos daquela jovem árvore, também teríamos preservado os nossos, e poderíamos ficar de pé ainda por muitos anos
Moral	Quem menospreza seu semelhante, não deve se surpreender se um dia lhe fizerem a mesma coisa

Nem sempre a sequência narrativa apresenta todas as fases como no texto acima. Pode haver uma sequência que tenha apenas as fases principais: complicação e ações.

b) A sequência descritiva

A **sequência descritiva** apresenta três fases principais: a ancoragem, momento em que o tema da descrição é apresentado; aspectualização, momento em que os diversos aspectos do tema são enumerados; e relacionamento, fase em que os elementos descritos são comparados a outros. É o que nos mostra o texto que segue.

Texto 21

The image shows a website for Baía Formosa, RN - Brasil, with the tagline "Paraíso dos ecoturistas e surfistas!". The website has a navigation menu on the left with the following items: Conheça, Como chegar, Atrações e Praias, Surf, Notícias, Hospedagem, Restaurantes, Serviços, and Imóveis. The main content area features a large image of a beach with a circular inset showing a tree. Below the main image are several buttons: "Clique aqui e deixe sua mensagem", "Imóveis! Garanta sua casa na praia!", "Clique aqui! Pipa + Noronha", and "ATUALIZAÇÕES". The "ATUALIZAÇÕES" section shows a news item: "Notícias Site de www.baiaformosa.com.br, esteve fazendo um". At the bottom, there are links for "ITACARÉ BAHIA" and "Morro de São Paulo", and a footer with the text "Visite também: www.pipa.com.br www.tibaodosul.com.br www.barradocunhau.com.br".

SAIBA TUDO SOBRE ESSA BAÍA LITERALMENTE FORMOSA

Coordenadas Geográficas:

Latitude: 6° 22' 10" Sul

Longitude: 35° 00' 28" Oeste

Área:

249,1 km², equivalente a 0,47% da superfície estadual

Limites:

Norte – Oceano Atlântico e Canguaretama

Sul – Estado da Paraíba

Leste – Oceano Atlântico

Oeste – Canguaretama

Em 31 de dezembro de 1958, através da Lei nº 2.338, tornou-se município desmembrando-se de Canguaretama e recebeu o nome de Baía Formosa, por encontrar-se localizada na enseada que forma a única baía do Estado. Atualmente, o município continua seguindo sua vocação histórica na atividade econômica com destaque na produção agrícola e na pesca.

Em **Baia Formosa** encontra-se a maior reserva de Mata Atlântica ainda preservada do Rio Grande do Norte: a Mata da Estrela com uma área de mais de 2000 hectares. Passeios e visitas são restritos, pois é uma Reserva Particular do Patrimônio Natural, tombada pelo Estado. Na Mata da Estrela, a Lagoa da Coca-Cola é um atrativo à parte, com suas águas escuras que os nativos acreditam ter poderes medicinais e rejuvenescedores.

Bonita e entrecortada por aspectos selvagens da natureza, a cidade ainda respira um ar totalmente inexplorado. Situada no litoral sul do Rio Grande do Norte, Baía Formosa fica a 94 km de Natal, a 110 quilômetros de João Pessoa (PB) e 220 quilômetros de Recife (PE) pela BR-101.

As belezas naturais são o principal atrativo, e é possível encontrar cerca de 26 km de praias semi-desertas envolvidas por 2.365 hectares de mata atlântica e exuberante manguezal. A Mata da Estrela, reserva de mata atlântica nativa a beira-mar, com lagoas, trilhas, fauna e flora exuberantes são atrativos que não podem deixar de ser visitados. A Lagoa Araraquara é também chamada de Lagoa da Coca-Cola graças as suas águas de cor escura, fruto da pigmentação das raízes das árvores e a composição química do solo rico em iodo e ferro.

A cidade localiza-se às margens de uma baía onde aparecem golfinhos diariamente. O pôr-do-sol no porto da cidade tem um visual indescritível. Não perca o final de tarde no porto, assistindo aos barcos chegando do mar e relaxando ao sabor das ondas do mar. O nome Baía Formosa vem da única baía do litoral do RN, que ao ser encontrada pelos colonizadores portugueses a frase "Ó, que baía formosa!" teria sido exclamada.

As ondas da região são consideradas muito boas e a "tribo do surf" da cidade é respeitada nos circuitos amadores e profissionais de surf de todo o país. Ao longo dos 26 km de orla marítima, tem-se três rios mais expressivos: o Rio Guaju, na divisa com a Paraíba, o Rio Sagi e o Rio Cunhaú. Dentre as mais belas praias tem-se a Praia dos Olhos D'Água, que ganhou esse nome devido às nascentes de água doce que afloram na areia. Ela é totalmente deserta, com um leve e permanente marulho, fazendo uma escala musical só sua. A Praia do Coqueiral, com o Morro da Cotia, e a Praia dos Golfinhos, mais próxima do pequeno centro urbano de Baía Formosa.

O município tem apenas duas áreas ocupadas: a cidade de **Baía Formosa**, que é sua

sede municipal, e a localidade de Sagi, onde há bancos de areia monazítica, muito caranguejo, muito peixe e uma reserva do Peixe-Boi. Além, é claro, de tudo o que pode ser encontrado nos longos manguezais totalmente preservados.

www.baiaformosa.com.br/

Veja como cada fase está presente no texto.

A sequência descritiva	
Fases	Parte textual
Ancoragem	1º parágrafo
Aspectualização	2º ao 7º parágrafos
Relacionamento	Não há

c) sequência explicativa

A **sequência explicativa** apresenta-se em quatro fases: constatação inicial, que introduz uma constatação de um fenômeno incontestável; problematização, questionamento do fenômeno; resolução, resposta às questões explicitadas; e a conclusão-avaliação, que encerra a sequência, reformulando ou complementando a constatação inicial. A primeira parte do texto que segue apresenta essas características.

Texto 22

Conhece a fruta mais nutritiva do mundo?

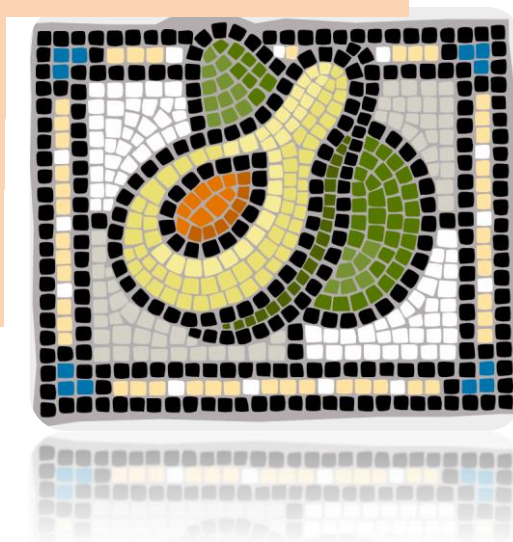
Ele é primo do abacate e, segundo um estudo norte-americano, é a fruta mais nutritiva do mundo. Rico em vitaminas, o avocado é especialmente indicado para bebês e crianças. Isso porque ele melhora o funcionamento do cérebro, desenvolve nervos e músculos e fortalece ossos e dentes. A fruta pode ser encontrada de fevereiro a outubro e custa entre R\$ 4 e R\$ 9 o quilo. Experimente esta receitinha:

Mistura tropical

Ingredientes

- ½ avocado picado
- ½ banana fatiada
- ½ mamão papaia descascado e cortado em pedacinhos
- ¼ xic. (chá) de iogurte natural

Modo de fazer



Misture todas as frutas em uma vasilha e adicione o iogurte. Para bebês que estão começando a comer sólidos, faça um purê com todas as frutas e, depois, misture o iogurte.

Ana Maria

O quadro a seguir mostra como essas fases se distribuem no texto.

Sequência Explicativa	
Fases	Parte textual
Constatação inicial	Ele é primo do abacate e, segundo um estudo norte-americano, é a fruta mais nutritiva do mundo. Rico em vitaminas, o avocado é especialmente indicado para bebês e crianças
Problematização	Conhece a fruta mais nutritiva do mundo?
Resolução	Ele é primo do abacate e, segundo um estudo norte-americano, é a fruta mais nutritiva do mundo. Rico em vitaminas, o avocado é especialmente indicado para bebês e crianças
Conclusão-avaliação	A fruta pode ser encontrada de fevereiro a outubro e custa entre R\$ 4 e R\$ 9 o quilo

d) A sequência injuntiva

A **sequência injuntiva** apresenta apenas uma fase, uma vez que se materializa, geralmente, em uma frase. Aparece, geralmente, em forma de orientação, pedido, ordem, conselho.

Isso ocorre, por exemplo, no texto “Saiba tudo sobre essa baía literalmente formosa”, no título no momento em que o produtor do texto tenta induzi-lo a uma atitude: “não perca o final de tarde no porto, assistindo aos barcos chegando do mar e relaxando ao sabor das ondas do mar”.

Já no texto “Conhece a fruta mais nutritiva do mundo?”, a sequência injuntiva aparece no modo de fazer: “Misture todas as frutas em uma vasilha e adicione o iogurte. Para bebês que estão começando a comer sólidos, faça um purê com todas as frutas e, depois, misture o iogurte”.

No texto publicitário, ela funciona como o ponto alto do texto. O momento em que o leitor é convocado a tomar sua decisão a respeito do produto, serviço, evento, etc.

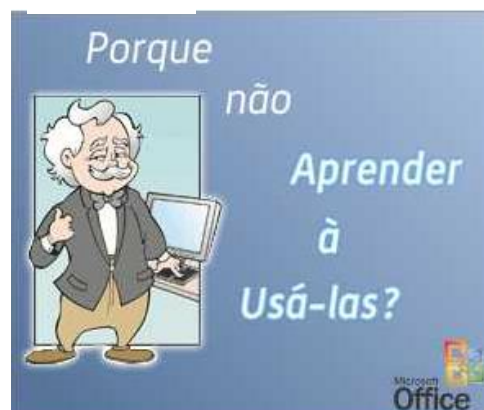
Texto 23

Ilustre suas idéias!

Peixe fora d'água, livre como um pássaro, abraçando o mundo? Ilustre suas idéias com clip-arts.

- Imagens que valem por palavras
- Mais imagens de comunicação

Texto 24



<http://office.microsoft.com/pt-br/clipart/default.aspx?ver=12&app=winword.exe>

Nesses anúncios da Microsoft, percebe-se que a função injuntiva foi iniciada com o verbo no imperativo, de forma direta (Ilustre!), no texto 23. No caso do texto 24, o enunciador suavizou a solicitação, utilizando-se de uma pergunta, iniciada pelo pronome interrogativo (por que?)

e) A sequência argumentativa

A sequência argumentativa apresenta-se como uma sucessão de quatro fases: premissas, constatação sobre o tema; argumentos, elementos que vão ao encontro da constatação inicial, procurando comprová-la; contra-argumentos, que vão de encontro à constatação inicial, refutando-a; e conclusão, que integra os argumentos e os contra-argumentos. O texto que segue é representativo dessa sequência.

Texto 25

O SENHOR DO UNIVERSO

Paulo Nogueira

[...]

Como entender o prestígio assombroso de Obama? Ele domina a arte da retórica. Antes de embarcar para a conferência do G20 em Londres, avisou: "Vou para ouvir, não para dar ordens". Tais palavras, repetidas várias vezes por Obama na semana do G20 e ecoadas pela mídia, encantaram múltiplos ouvidos – sobretudo porque se tornaram realidade. Mas a retórica apenas não distinguiria Obama: outros políticos também são brilhantes nela. O mesmo vale para o carisma, que Obama tem numa dose formidável. Mas também aí ele não detém o monopólio. Outra virtude de Obama, a leveza e o bom humor, são também compartilhadas por muita gente. [...]

Obama transmite uma desconcertante sensação de realidade – e aí é que começa a marcar diferença em relação a seus pares. Você ouve Barack Obama e acredita nele. É tal a confiança que ele desperta que você pensa que ele pode salvar não apenas os Estados Unidos – mas o mundo. [...]

No quadro explicativo, as fases estariam representadas como discriminado a seguir:

A sequência argumentativa	
Fases	Parte textual
Premissa	Obama tem prestígio
Argumentos / contra-argumentos	Ele domina a arte da retórica...[até] acredita nele
Conclusão	É tal a confiança que ele desperta que você pensa que ele pode salvar não apenas os Estados Unidos – mas o mundo.

f) A sequência dialogal

A **sequência dialogal** apresenta três fases: **abertura**, fase de contato inicial entre os interlocutores; **transacional**, efetivação do diálogo; e **encerramento**, conclusão da sequência, que, como a fase da abertura, tem caráter fático. Veja o texto que segue.

Texto 26

Um (quase) diálogo entre pai e filho

- Pai
- Diz, filho!
- Vou dar um rolé com meus *brother*.
- Como? Pergunta o pai.
- Vou pra balada.
- Dançar com quem?
- Não, pai. Vou pra *night*.
- Quer falar direito, por favor!
- Pai, fui.

Elisa de Lima



Observe o texto distribuído no quadro explicativo das fases.

A sequência dialogal	
Fases	Parte textual
Abertura	– Pai
Transacional	– Diz, filho! ... – Quer falar direito, por favor!
Encerramento	– Pai, fui.

Muitas pessoas ainda confundem tipo textual (narrativo, explicativo, dialogal, etc) com gênero textual. Muitas propostas de produção textual pedem ao aluno que façam um texto do tipo narrativo. Isso gera problemas para a consecução da tarefa por dois aspectos: primeiro porque existem vários

gêneros em que predomina a sequência narrativa (conto, romance, crônica narrativa, fábula), portanto, isso não delimita o gênero textual a ser produzido; segundo porque os gêneros textuais, geralmente são tipologicamente heterogêneos. A estrutura linguística do conto pode ser formada predominantemente pela sequência narrativa, entretanto, podem se apresentar outras sequências como a dialogal, descritiva, etc. Conhecer a diferença entre tipo e gênero textual é, pois, fundamental para facilitar a tarefa de produzir um bom texto.



Resumindo nossa conversa

1. A língua é uma atividade interativa, que se atualiza entre dois ou mais interlocutores em forma de gêneros orais ou escritos, veiculados em diferentes suportes, com propósitos comunicativos diversos e em conformidade com fatores socioculturais e contextuais.
2. Os gêneros textuais são práticas sócio-historicamente construídas que aceitam a variação linguística e apresentam estrutura e aspectos linguísticos que lhe são característicos, sem que isso signifique um engessamento, uma vez que eles próprios variam. Além disso, seu uso está relacionado aos eventos comunicativos, o que traz à tona também as relações de poder que permeiam a sociedade.
3. A organização de um texto resulta da combinação e da articulação das diferentes sequências textuais: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa, dialogal e injuntiva.
4. O ensino de língua deve levar o falante a poder transitar pelos diversos gêneros da oralidade e da escrita de forma competente, percebendo como naturais a variação linguística e as regras sociais de uso da língua.

3. Gêneros Literários

Traduzir-se

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?



O poema é um gênero literário. Como vimos nos capítulos anteriores, os gêneros textuais materializam os textos que circulam em nosso cotidiano e são práticas sócio-históricas utilizadas na interação humana como a **carta**, o **telefonema**, a **notícia**; porém, há textos que, além de apresentarem uma função histórico-social e serem utilizados na interação humana, apresentam também objetivo estético, estão no campo da arte, da literatura. Esses textos artísticos materializam-se, por sua vez, em um gênero que chamamos de **gênero literário**. Com certeza, todos já lemos um **romance**, um **conto**, uma **crônica**, um **poema**. Tais gêneros pertencem ao mundo da literatura, assim como o poema *Traduzir-se*, do poeta maranhense Ferreira Gullar. O trabalho literário realizado pelo poeta faz com que o seu texto ultrapasse a função utilitária e adquira uma dimensão estética. O jogo de palavras, ancorado em antíteses: uma parte (*todo mundo; multidão, pesa, pondera, almoço, janta, permanente, vertigem*) e outra parte (*ninguém, estranheza e solidão, delira, se espanta, de repente, linguagem*) mostra a dualidade do ser humano. Na última estrofe, o eu poético conclui que a tradução desse aspecto humano dual é uma questão de vida e morte ou da arte? Assim, por meio de um gênero literário, os textos, além de nos proporcionarem entretenimento, podem nos despertar prazer estético, assim como o poema lido que nos toca e nos sensibiliza com sua linguagem preñe de significação.

Para relembrarmos melhor o conceito de gênero literário, retomamos a antiguidade clássica greco-romana, pois os gregos, no mundo ocidental, foram os primeiros que tentaram classificar tais gêneros. Podemos ver em Platão, no livro III da República, a primeira referência do pensamento ocidental aos gêneros literários, ou seja, a comédia e a tragédia, segundo o filósofo, são construídas por imitação; os ditirambos, pela exposição do poeta; e a epopeia pela combinação dos dois processos. Aristóteles, aprofundando as ideias de Platão, apresenta as primeiras diretrizes teóricas sobre o tema, concebendo a existência de três gêneros: o **lírico**, o **épico (narrativo)** e o **dramático**.

Seguindo a historiografia dos gêneros literários, o romano Horácio (65 a.C); o renascentista Petrarca; o francês Victor Hugo, no “Prefácio do Cromwell”; o também italiano Benedetto Croce; o formalista russo Tynianov; Bakhtin; Northop Frye, Jauss e tantos outros teóricos buscaram a investigação dos gêneros literários e, de alguma forma, retomam e aprofundam a tripartição aristotélica já mencionada.

De acordo com Soares (2007), ao refletirmos sobre a concepção dos gêneros literários, temos de levar em conta que,

O verso e a prosa

Os textos literários se organizam em dois grandes grupos: os textos em verso e os textos em prosa. Textos em verso são poemas, ou seja, o verso é cada linha de um poema; textos em prosa são construídos em linhas contínuas, que ocupam toda a página, apresentando parágrafos, capítulos, partes etc.

mais importante do que reconhecer uma marca isolada que determine um texto como lírico, épico ou dramático, será observar como cada uma dessas marcas se relaciona com outras presentes na obra analisada, para que então seja reconhecido o texto como **lírico**, **épico** ou **dramático**. Vale, agora, relembarmos tais gêneros.

3.1 Gênero lírico

Na Grécia antiga, as composições poéticas eram apresentadas com o acompanhamento de instrumentos musicais como a lira, que deu origem ao termo “lírico”. Esse é o gênero da emoção, do sentimento, em que se coloca para fora o mundo interior por meio de um **eu lírico** ou **eu poético** (a voz do poema). Na lírica, há a preocupação com a beleza da mensagem e com o uso de linguagem conotativa, por meio da qual os sentimentos e as impressões são exteriorizados. O gênero lírico tem o seu lugar privilegiado no verso, embora possa ocorrer também na prosa. Veja agora exemplos de gênero lírico no poema de Cecília Meireles e no poema da canção de Arnaldo Antunes.

MOTIVO

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa
Não sou alegre nem sou triste:
Sou poeta
Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento,
Atravesso noites e dias
no vento
Se desmorono ou se edifico
se permaneço ou me desfaço,
– não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.
Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
– mais nada.

(MEIRELES, Cecília. **Viagem**. In: Obra poética. Rio de Janeiro: Aguillar, 1972. p.81)



O cantor e compositor Raimundo Fagner musicou o poema *Motivo* de Cecília Meireles. Você pode conferir em seu trabalho intitulado *Eu canto (quem viver chorará)*.

NÃO VOU ME ADAPTAR

Eu não caibo mais nas roupas que eu cabia.
Eu não encho mais a casa de alegria.
Os anos se passaram enquanto eu dormia,
E quem eu queria bem me esquecia.

E só depois
reconsidera: beija
 nos olhos os que ganham mal
 embala no colo
 os que têm sede de felicidade
 e de justiça

E promete incendiar o país

Disponível em: http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/subversiva.shtml?porelemesmo
Acesso: 27/09/2009.

Em *Subversiva*, o poeta agrega à dor individual a dor coletiva diante da situação política que o Brasil vivia, elegendo o poder da palavra poética como instrumento de luta.

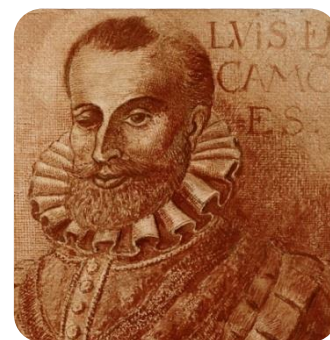
Soares (2007) lembra que, ao lado dos poemas que se caracterizam por um lirismo participante, voltado para os problemas sociais e políticos, ainda destacam-se, na lírica moderna, os metapoemas, aqueles que buscam uma dessacralização da linguagem e do ato de fazer poesia, como também aqueles que apresentam a tendência erótica da lírica, destacando-se, nesse veio, a produção poética de autoria feminina.

Não é novidade que a lírica pode também estar presente em textos eminentemente épicos, como acontece em *Os lusíadas*, nos conhecidos episódios de “Inês de Castro” ou da “Ilha dos Amores”. E, por falar em épica, passemos agora a conversar sobre tal gênero.

3.2 Gênero épico (ou narrativo)

CANTO PRIMEIRO

As armas e os barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;
III
Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.



Nos versos de Camões, que iniciam *Os lusíadas*, nota-se a presença de um narrador, que nos conta a história da busca de Vasco da Gama pelo caminho para as Índias; o narrador exalta a força, a coragem e o heroísmo do povo português.

Camões, renascentista que era, vai buscar inspiração, para escrever o seu texto épico, nas epopeias clássicas de Homero. Assim, no gênero épico, de acordo com essa tradição clássica, há a presença de um narrador que conta episódios grandiosos relacionados a personagens heroicas. Esse gênero se materializava principalmente na **epopeia**, poema narrativo, geralmente longo, de exaltação de um povo, onde há a valorização de sentimentos e valores coletivos, apresentados por meio de personagens heroicas, superiores, cuja função é mostrar o caminho a seguir em busca da felicidade coletiva. Nesse caminho, o herói enfrentará adversidades em que o sobrenatural pode orientar ou atrapalhar a ação heroica. De acordo com Stalloni (2001), a epopeia é *sempre, ao menos um pouco, a narrativa do ‘nascimento de uma nação’, e não esconde suas ambições fundadoras e patrióticas*. Esse espírito fundador e patriótico é claramente percebido nas estrofes de Camões, em que o “ilustre lusitano”, dono de força sobre-humana, a quem *Marte e Neptuno* obedeceram, faz com que calem todas as antigas musas, pois um valor ainda *mais alto se alevanta*.

A *Ilíada* e a *Odisseia* constituem-se modelos canônicos da epopeia clássica, ambas escritas por Homero no século 900 a.C.. Essas epopeias clássicas acabaram por se tornar textos fundadores da historiografia literária, embora se registrem narrativas ainda mais antigas como *A epopeia de Gilgamesh*, que conta os feitos do rei Gilgamesh, que reinou sobre a cidade sumeriana Uruk (1900-1600 a.C.).

Os lusíadas, de acordo com Moisés (1986), representam o espírito novo trazido pelos ventos renascentistas, diferindo-se assim, em sua concepção, da epopeia clássica greco-romana, pois o herói não é Vasco da Gama, mas o navegador português de quem é portavoz; a própria nação portuguesa nos parece representar o papel do herói no poema. Isso difere o herói lusitano do herói clássico, esse último apresentava um caráter de semideus como Aquiles na *Ilíada*, em que a humanidade desse herói mítico estaria em seu calcanhar. Por essa e outras características é que o texto camoniano se configura como uma epopeia renascentista moderna.

No Brasil, destacam-se dois poemas épicos: o *Uruguai*, de Basílio da Gama, e o *Caramuru*, de Santa Rita Durão. O primeiro estrutura-se em cinco cantos, com

O poema épico *Os lusíadas* apresenta a forma da epopeia clássica, isto é, está dividido em 4 partes:

Proposição

(apresentação do assunto; **Invocação**

(invoca as ninfas do Tejo e lhes pede inspiração); **Dedicatória**

(dedica a obra a Dom Sebastião); e **Narração**

(a narrativa histórica da viagem). O poema apresenta-se em 10 cantos. Cada canto apresenta número médio de 110 estrofes, portanto, são mais de mil estrofes de oito versos, todos decassílabos

versos livres, colocando-se em posição anticamoniana, embora apresente a influência d'*Os lusíadas*. *Caramuru*, por sua vez, estrutura-se em dez cantos, com versos decassílabos, seguindo, assim, os padrões estruturais da épica de Camões.

É importante destacar que, no gênero épico, há a predominância da **narrativa** em que um **narrador** conta a história de **personagens** que se envolvem em **ações** que, por sua vez, transcorrem em determinado **espaço** e em determinado **tempo**.

Atualmente, o significado de *épico* ultrapassou a barreira da literatura, pois chamamos também de épicas as ações grandiosas e até mesmo aos filmes em que prevalecem aventuras, guerras, enfim, a história de glória de um povo. São exemplos desse tipo de filme *Apocalipto*, de Mel Gibson, e *Gladiador*, de Ridley Scott.

O gênero épico ou narrativo como foi concebido por Aristóteles, apresenta-se como uma das fontes em que se origina a narrativa que conhecemos hoje por meio do romance, gênero literário em que o herói se transforma, humaniza-se, mas esse é um assunto que veremos adiante.

3.3 Gênero dramático

O dramático é o gênero do teatro, pois se trata de um texto para ser encenado, para ser apresentado em um palco, onde o narrador é substituído pela própria representação dos atores que fazem o papel das personagens em cenas constituídas em um ou mais cenários. Podemos nos perguntar: teatro é literatura? Não. A arte dramática possui seus próprios códigos, mas, para que seja encenada uma peça teatral, é preciso que se escreva um texto, um roteiro; assim, enquanto texto, podemos dizer que uma **tragédia**, uma **comédia**, um **drama**, um **auto**, uma **farsa** podem ser literatura.

Para falarmos sobre o dramático, é preciso que lembremos a tragédia, esse gênero do teatro que surgiu no século V a.C, no mundo grego, em que se opunham o racional e o mítico. Aristóteles foi o primeiro também a teorizar sobre esse gênero. Segundo ele, a tragédia é *imitação de ações de caráter elevado*, em estilo agradável; sendo que essa imitação não se dá por uma narrativa, mas por atores, que suscitarão o terror e a piedade por meio da

Alguns gêneros do teatro (ou dramáticos)

Tragédia: aborda questões importantes da existência humana, de caráter grandioso, em que intervêm personagens ilustres ou heroicas e é capaz de infundir terror e piedade.

Comédia: aborda fatos comuns, de forma irônica e crítica, buscando criticar os costumes.

Drama: aborda as angústias humanas de forma mais realista.

Auto: aborda pecados e virtudes, por meio de personagens alegóricas, de cunho religioso e intenção moralizante, pode apresentar elementos cômicos.

Farsa: é uma espécie de comédia que aborda situações ridículas e cômicas.

purificação (ou *catarse*) das emoções que provoca.

O herói trágico é posto sempre entre duas forças antagônicas: o *ethos*, o seu próprio caráter; e o *daimon*, o destino; e se move em um universo também trágico. Dessa forma, para que o herói da tragédia caia em infortúnio, é preciso que vivencie um desequilíbrio (a *hybris*) que o coloca em erro inconsciente, o qual, como foi predestinado, conduz à falência de seu mundo.

Esse sentido trágico da existência nos acompanha até os dias atuais sempre que nos vemos diante de uma fatalidade, porém a tragédia, como a vemos atualmente, não se apresenta como a clássica, pois, em nosso mundo de valores relativizados, não mais podemos perceber a medida da natureza humana.

A tragédia grega era apresentada nas arenas ao ar livre. Além das personagens, há a presença do coro, personagem coletiva, que entoava partes significativas do drama.

Vejamos um trecho da tragédia *Rei Édipo*, do grego Sófocles.

Rei Édipo

Édipo

Oh! Ai de mim! Tudo está claro! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Todos sabem: tudo me era interdito: ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei... E... Eu matei aquele a quem eu não poderia matar!

*Desatinado, Édipo corre para o interior do palácio;
Retiram-se os dois pastores; a cena fica vazia por algum tempo.*

O Coro

Ó gerações de mortais, como vossa existência nada vale a meus olhos! Qual a criatura humana que já conheceu felicidade que não seja a de parecer feliz, e que não tenha recaído após, no infortúnio, finda aquela doce ilusão? Em face de seu destino tão cruel, ó desditoso. Édipo, posso afirmar que não há felicidade para os mortais.

[...]

E agora, quem pode haver no mundo, que seja mais miserável? Que terá sofrido, no decurso da vida, mais rude abalo, precipitando-se no abismo da mais tremenda ignomínia? Ilustre e querido Édipo, tu que no leito nupcial de teu pai foste recebido como filho, e como esposo dize: como por tanto tempo nesse abrigo paterno te pôde suportar em silêncio?

[...]

Entra um emissário que vem do interior do palácio

[...]

Emissário

Uma coisa fácil de dizer, como de ouvir: a nossa rainha, já não vive!

Corifeu

Oh! Que infeliz! Qual foi a causa de sua morte?

Emissário

Ela resolve matar-se... E o mais doloroso vos foi poupado: vós não vistes o quadro horrendo de sua morte. Dir-vos-ei, no entanto, como sofreu a infeliz. Alucinada, depois de transpor o vestíbulo, atirou-se em seu leito nupcial, arrancando os cabelos em desespero. Em seguida, fechou violentamente as



portas, e pôs-se a chamar em altos brados por Laio, recordando a imagem do filho que ela teve há tantos anos, o filho sob cujos golpes deveria o pai morrer, para que ela tivesse novos filhos, se é que estes merecem tal nome! Presa da maior angústia, ela se lastima em seu leito, onde conforme dizia, tivera uma dupla e criminosa geração. Como teria morrido, não sei dizer, pois Édipo, aos gritos, precipitou-se com tal fúria, que não pude ver a morte da rainha. Todos os nossos olhares voltaram-se para o rei, que, desatinado, corria ao acaso, ora pedindo um punhal, ora reclamando notícias da rainha, não sua esposa, mas sua mãe, a que deu à luz a ele, e a seus filhos. No seu furor, invocou um deus, - não sei dizer qual, pois isto foi longe de mim! Então, proferindo imprecações horríveis, como se alguém lhe indicasse um caminho, atirou-se no quarto. Vimos então, ali, a rainha, suspensa ainda pela corda que a estrangulava... Diante dessa visão horrenda, o desgraçado solta novos e lancinantes brados, desprende o laço que a sustinha, e a mísera mulher caiu por terra. A nosso olhar se apresenta, logo em seguida, um quadro ainda mais atroz: Édipo toma seu manto, retira dele os colchetes de ouro com que o prendia, e com a ponta arranca das órbitas os olhos, gritando: "Não quero mais ser testemunha de minhas desgraças, nem de meus crimes! Na treva, agora, não mais verei aqueles a quem nunca deveria ter visto, nem reconhecerei aqueles que não quero mais reconhecer!" Soltando novos gritos, continua a revolver e macerar suas pálpebras sangrentas, de cuja cavidade o sangue rolava até o queixo e não em gotas, apenas, mas num jorro abundante. Assim confundiram, marido e mulher, numa só desgraça, as duas desgraças! Outrora gozaram uma herança de felicidade; mas agora nada mais resta senão a maldição, a morte, a vergonha, não lhes faltando um só dos males que podem ferir os mortais.

[...]

Entra Édipo ensanguentado, e com os olhos vazados.

Corifeu

Ó sofrimento horrível de ver-se! Eis o quadro mais horripilante que jamais tenho presenciado em minha vida! Que loucura! - Ó infeliz! - caiu sobre ti? Que divindade levou ao cúmulo o teu destino sinistro, esmagando-te ao peso de males que ultrapassam a força humana?

Oh! Como és infeliz! Não tenho coragem, sequer, para volver meus olhos e contemplar-te assim, no entanto, eu quereria ouvir-te, interrogar-te. Interrogar-te e ver-te! Tal é o arrepio de horror que tu me causas!

Édipo

(caminhando sem rumo certo)

Pobre de mim! Para onde irei? Para que país? Onde se fará ouvir a minha voz? Ó meu destino, quando acabarás de uma vez?

Corifeu

Numa miséria extrema, que não podemos ver, nem imaginar!

(SÓFOCLES. Rei Édipo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985. p. 60-61)

Rei Édipo, tragédia grega das mais conhecidas, apresenta a história do herói Édipo, filho de Jocasta e Laio, reis de Tebas. Ao nascer, o oráculo anunciou a Laio a fatalidade de que o seu filho o mataria e se casaria com sua esposa, isto é, com a sua própria mãe. Para evitar tal infortúnio, Jocasta ordenou que um servo de sua confiança amarrasse os pés do recém-nascido e o jogasse em um despenhadeiro; porém o destino já se fazia acontecer, sendo Édipo salvo por um pastor que o entregou aos reis de Corinto para que o adotassem. Édipo cresceu longe dos verdadeiros pais. Ao descobrir a profecia do oráculo de que cometia parricídio e incesto, foge para longe de Corinto e dos pais de quem acreditava ser filho. Assim, envolvido na trama de sua trágica sorte, acaba matando, sem saber, o



ÉDIPO REI

seu pai Laio em um conflito de estrada. Ficando viúva, a jovem rainha Jocasta vê seu reino passar por grandes dificuldades, assim, o viajante que decifrar o enigma da esfinge, o qual acabará com o terror do reino, casará com a rainha. Édipo, que por lá chega, decifra o enigma e, sem saber, casa-se com a própria mãe. O trecho apresentado nos mostra exatamente o momento em que filho (e esposo) e mãe (e esposa) descobrem a desventura que lhes sela o destino.

A síntese acima é bastante redutora, mas percebe-se o caráter trágico desse herói mítico, que tenta fugir de seu destino, no entanto enreda-se cada vez mais em suas malhas. Jocasta, a mãe-esposa desesperada, entrega-se ao laço da morte. Édipo faz a sua escolha, morrer é pouco, urge que vivencie a sua culpa, o gesto simbólico de cegar os olhos, permitir-lhe-á olhar para dentro de si mesmo. A expiação por que passam, retoma o equilíbrio de Tebas.

Segundo Aristóteles, essa é uma tragédia exemplar na forma e no conteúdo. Quanto à forma porque segue o modelo trágico da tragédia clássica e, quanto ao conteúdo, porque coloca o homem diante do imponderável, à procura do sentido real de sua existência.

No mundo clássico, não havia espaço para a comédia, que tratava das coisas mundanas, nada elevadas; seus atores não eram prestigiados e saíam de aldeia em aldeia atuando em festejos populares. Para a comédia, a tensão é extravasada por meio do riso, da sátira aos costumes.

Por sua vez, o drama pode se configurar como forma híbrida da tragédia e da comédia. Essa concepção surgirá a partir da primeira metade do século XVIII e irá substituir personagens da história greco-romana por personagens de seu tempo, ou seja, cidadãos burgueses localizados em seu espaço e em seu estrato social.

Não nos interessa aqui discorrer sobre a história do dramático, mas apresentar algumas de suas formas para refletirmos sobre gênero; para tanto, vamos agora a um exemplo do nosso teatro contemporâneo, o *Auto da Compadecida*, do escritor pernambucano Ariano Suassuna, que, embora use o **auto**, gênero medieval de conotação religiosa e de caráter moralizante, acrescenta a ele as cores regionais do Nordeste brasileiro.



Auto da Compadecida

[...]

João Grilo

Homem, sabe do que mais? Vamos deixar de conversa. Tome lá! Morra desgraçado!

Dá uma punhalada na bexiga. Com a sugestão, Chicó cai ao solo, apalpa-se, vê a bexiga e só então entende. Ele fecha os olhos e finge que morreu.

João Grilo

Está vendo sangue?

Severino

Estou. Vi você dar a facada, disso nunca duvidei. Agora quero ver você curar o homem

João Grilo

É já.

Começa a tocar na gaita e Chicó começa a se mover no ritmo da música, primeiro, uma mão, depois as duas, os braços, até que se levanta como se estivesse com dança de São Guido.

Severino

Nossa Senhora! Só tendo sido abençoado por Meu Padrinho Padre Cícero. Você não está sentindo nada?

Chicó

Nadinha

Severino

E antes?

Chicó

Antes como?

Severino

Antes de João tocar na gaita.

Chicó

Ah, eu estava morto.

Severino

Morto?

Chicó

Completamente morto. Vi Nossa Senhora e Padre Cícero no céu.

Severino

Mas em tão pouco tempo? Como foi isso?

Chicó

Não sei, só sei que foi assim.

Severino

E o que foi que Padre Cícero lhe disse?

Chicó

Disse: “Essa é a gaitinha que eu abençoei antes de morrer. Vocês devem dá-la a Severino, que precisa dela mais do que vocês.”

[...]

(SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 10 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1973. p. 124-125)

Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, é uma peça clássica do teatro brasileiro, escrita em 1955 e publicada em 1957. Virou minissérie de sucesso na televisão e teve uma versão adaptada para o cinema.

Como vimos, João Grilo, Chicó e Severino são personagens do auto. Suassuna traz para esse formato medieval, com inspiração gil-vicentiana, a cultura popular do nordeste brasileiro, a partir do viés crítico da sátira e do humor. Por meio de personagens populares, a peça aborda temas universais como a avareza, o orgulho, a vaidade, a corrupção, apresentando um desfecho moralizante de acordo com os preceitos da moral cristã.

A leitura de trechos da tragédia e do auto, pode nos levar à seguinte questão: como a história é contada no gênero dramático? A narrativa se desenvolve por meio da fala das personagens, **a narração é substituída pela**

ação; dessa forma, o **diálogo** é fundamental para o desenrolar do texto dentro de uma sequência de **cenários**. O autor do texto teatral orienta sobre como a cena deve acontecer com relação à atitude das personagens, sobre como deve ser o cenário etc. No caso do fragmento do *Auto da compadecida*, vimos tais orientações dadas pelo autor sobre a punhalada que João Grilo dá em Chicó e sobre como Chicó deve voltar do mundo dos mortos; assim como em *Rei Édipo* vimos as orientações sobre a entrada e saída de cena das personagens. Esse procedimento aparece em letra diferente da usada no corpo do texto e se chama **rubrica cênica**. Para finalizar nossa conversa, não podemos perder de vista que o texto literário do gênero dramático só se realizará plenamente quando absorvido pelo palco.

Até agora tivemos uma visão geral da concepção dos três gêneros (lírico, épico e dramático). Hoje, com a teoria dos gêneros discursivos, podemos dizer que há uma variedade de gêneros literários ligados à lírica, à épica e ao drama que, para facilitar, chamaremos de **gêneros do verso** e de **gêneros da prosa**, pois sabemos que há gêneros narrativos e dramáticos construídos em verso, assim como há gêneros líricos construídos em prosa.

3.4 Gêneros do verso

Os textos ligados ao verso, os quais, prioritariamente, pertencem à lírica, materializam-se em poemas que se realizam nas mais diversas formas; vejamos como exemplo o **soneto**, talvez a mais conhecida das formas líricas.

O soneto, de berço italiano, tem a sua gênese na Idade Média, é composto de 14 versos, divididos em duas quadras iniciais e dois tercetos finais, geralmente decassílabos. Dante foi o primeiro grande poeta a compor soneto, seguido de perto por Petrarca, que conferiu ao gênero uma estrutura definida e lhe insuflou o conteúdo lírico, de forma a torná-lo conhecido em toda Europa. Desde então, o soneto tem estado em posição de relevo, salvo alguns momentos de crise ou rebeldia estética como em nossa primeira fase do Modernismo. São muitos os poetas, em língua vernácula, que usaram esse gênero de forma lapidar: Camões, Fernando Pessoa, José Régio, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes e tantos outros.

Na Inglaterra, o soneto, sobretudo nas mãos de Shakespeare e Milton, sofreu acentuada transformação, modificando o esquema original para três quadras, seguidas de uma parelha. Vale ressaltar ainda que o soneto, no decorrer do tempo, foi absorvendo outros conteúdos que não o lírico. Há sonetos descritivos, satíricos, épicos.

Escolhemos o nosso poeta Augusto dos Anjos para exemplificar o soneto.

VERSOS ÍNTIMOS

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável

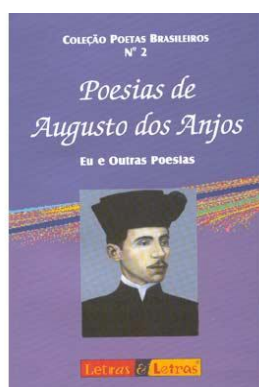
Enterro de tua última quimera.
Somente a ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

(ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.)



Versos Íntimos, de Augusto dos Anjos, é um exemplo de soneto clássico, que se organiza em 14 versos, distribuídos em quatro estrofes, sendo as duas primeiras de quatro e as duas últimas de três versos, todos decassílabos. No poema, a forma clássica do soneto dialoga com a temática moderna, em que o eu lírico está impregnado de uma voz pessimista, niilista; e, por meio de uma linguagem coloquial e dura, coloca o ser humano frente a seu irremediável destino – a solidão e, no fecho de ouro (o último terceto), constata que qualquer gesto de amizade será apenas o anúncio da ingratidão que, com certeza, acontecerá adiante.

Modernamente, o poema libertou-se das formas fixas e assumiu formatos variados em que prevalecem o verso livre (não obedece a nenhuma forma fixa), como podemos observar no poema *Motivo*, de Cecília Meireles, apresentado no início desta unidade.

Podemos ainda nos questionar: os versos serão sempre líricos? Não, há poemas narrativos, entre eles destacamos a **epopeia** e o **cordel** (poema narrativo popular impresso). Da mesma forma, podemos encontrar a lírica em textos em prosa, a que chamamos de **prosa poética**. Como exemplo, veja esse trecho do romance *Iracema*, de José de Alencar:

Capítulo I

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba.

Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do



sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros.

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco teral a grade vela?

Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

(ALENCAR, José. *Iracema*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 9)

O trecho de *Iracema* está no início do romance. Apesar de se organizar em prosa, o trecho é lírico, poético, em que há uma preocupação com a musicalidade e com o uso de uma linguagem conotativa. O escritor descreve os mares verdes do Ceará de forma bastante subjetiva em que os compara com *líquida esmeralda*, além de repetir o som do fonema /s/ em diversas palavras. Essa repetição confere grande musicalidade ao texto e sugere o movimento do mar e do vento. Assim, podemos comprovar que um texto em prosa, eminentemente narrativo como o romance, pode apresentar momentos líricos.

3.5 Gêneros da prosa

Como foi visto anteriormente, na Antiguidade Clássica greco-romana, os gêneros narrativos apresentavam-se em verso. Somente no final da Idade Média, foram aparecendo alguns gêneros narrativos em prosa como o **romance de cavalaria**, narrativa de ficção, que não tinha compromisso com a história ou com relatos que aconteceram de fato no passado. Podemos dizer que *Dom Quixote*, de Cervantes, é um romance de cavalaria que inicia a narrativa moderna. Tais narrativas ganham força com o declínio da epopeia.

Mesmo com o seu declínio, podemos afirmar que a epopeia constitui-se o nascedouro da narrativa moderna que se realiza no **romance**, o principal herdeiro da epopeia clássica. Além do romance, destacam-se o **conto**, o **miniconto**, a **novela**, a **crônica**, a **fábula**, a **lenda**, o **roteiro de cinema**, o **roteiro de teatro** e tantos outros.

Tal qual a epopeia, esses gêneros narrativos literários se estruturam a partir de elementos básicos como o **enredo**, as **personagens**, o **espaço**, o **tempo**, o **ponto de vista da narrativa**. O que irá estabelecer a diferença entre eles? Alguns critérios como tamanho; número de personagens; unidade ou

pluralidade de ação ou conflito, de tempo e de espaço; meio em que são produzidos etc.

Vejamos agora o exemplo de um texto narrativo moderno, em prosa, da escritora Marina Colasanti.

ATRÁS DO ESPESSE VÉU

Disse adeus aos pais e, montada no camelo, partiu com a longa caravana na qual seguiam seus bens e as grandes arcas do dote. Atravessaram desertos, atravessaram montanhas. Chegando afinal à terra do futuro esposo, eis que ele saiu de casa e veio andando ao seu encontro.

“Este é aquele com quem viverás para sempre”, disse o chefe da caravana à mulher. Então ela pegou a ponta do espesso véu que trazia enrolado na cabeça, e com ele cobriu o rosto, sem que nem se vissem os olhos. Assim permaneceria dali em diante. Para que jamais soubesse o que havia escolhido, aquele que a escolhera sem conhecê-la.

(COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 47.)



O texto de Marina Colasanti é um miniconto, gênero novo que se configura como uma narrativa brevíssima, onde é mais importante sugerir do que mostrar claramente, deixando ao leitor a tarefa de desvendar as elipses textuais e entender a história por trás da que foi escrita. Em *Atrás do espesso véu*, a escritora revela, na decisão da noiva, a indignação contra a imposição do casamento sem a participação da mulher na decisão de sua própria vida e usa, habilmente, o costume oriental milenar de cobrir o rosto feminino com um véu, que, na realidade, apresenta-se como um elemento de opressão, a favor da revolta feminina em ser escolhida sem escolher.

Ainda, em *Atrás de espesso véu*, encontramos os elementos que configuram a narrativa como **enredo** (a história da noiva escolhida pelo noivo); **personagens** (a noiva, o noivo e o chefe da caravana); **espaço** (a terra do futuro esposo); **tempo** (o da viagem da noiva e o da chegada em seu destino); **ponto de vista** (o miniconto é narrado em terceira pessoa).

Palavras que não são finais

Os gêneros literários modernos, desde mesmo o Romantismo, já buscam formas de ruptura com a tradição estabelecida. Esse movimento salutar faz com que haja o rompimento dos paradigmas clássicos dos gêneros literários. Nesse sentido, vale ainda ressaltar, como indica Soares (2007) algumas atitudes como a carnavalização, o dialogismo ou a intertextualidade e a paródia.

Com certeza, ainda há muito que falar sobre os gêneros literários. As noções que vimos da lírica, da épica (narrativa) e do drama, que se precipitam nos gêneros, permanecem de uma forma ou de outra, até mesmo nos textos que propõem ruptura. No entanto, ao pensarmos em determinada obra não podemos nos deter unicamente na ideia do gênero; é importante, em qualquer abordagem, considerar seu contexto de produção e a energia da linguagem que os concretiza.



Resumindo nossa conversa

Os gêneros textuais são práticas sócio-historicamente construídas que aceitam a variação linguística e apresentam estrutura e aspectos linguísticos que lhe são característicos, sem que isso signifique um engessamento, uma vez que eles próprios variam. Além disso, seu uso está relacionado aos eventos comunicativos, o que traz à tona também as relações de poder que permeiam a sociedade. Pense nisso!

Os gêneros literários são estudados desde a antiguidade clássica. A classificação aristotélica divide tais gêneros em **lírico**, o gênero da emoção, dos sentimentos de um **eu lírico**; em **épico**, gênero da narrativa, que apresenta narrador, personagem, ação, espaço e tempo; e em **dramático**, gênero próprio do teatro, onde o narrador é substituído pela atuação das personagens em um palco. Modernamente, a partir da teoria dos gêneros do discurso, dividimos os gêneros literários em **gêneros do verso** (poemas em geral, soneto, ode, madrigal etc.) e em **gêneros da prosa** (conto, crônica, romance, novela, fábula, lenda, roteiro de peça teatral etc.). O aspecto lírico tanto pode estar presente nos gêneros do verso quanto nos gêneros da prosa, assim como a narrativa pode ocorrer também no verso.

4. LEITURA

4.1 CONCEITOS DE LEITURA

Caso pretenda desenvolver a capacidade de formar opiniões críticas e chegar a avaliações pessoais, o ser humano precisará continuar a ler por iniciativa própria. (BLOOM, 2001, p. 17)

Ao longo do tempo, foram construídos inúmeros conceitos para o ato de ler. De uma mera atitude passiva do leitor até uma total responsabilidade sobre o que lê, a responsabilidade de atribuir sentido. Assim, percebe-se a leitura como um processo que pode ser abordado sob uma série de perspectivas. Vincent Jouve (2002) aborda algumas dessas perspectivas:

A leitura como um processo neurofisiológico

Ao tratar da leitura não podemos esquecer que ela envolve uma série de órgãos físicos e funções neurológicas. Ou seja, funções que o nosso cérebro desenvolve a partir de sua ligação sensorial com o aparelho visual ou com outros órgãos ligados aos sentidos e capazes de substituir os órgãos visuais quando perdemos esse sentido.

A leitura, portanto, inclui a percepção do texto, em geral, pelo aparelho visual. Essa percepção não se dá de forma linear, mas por saltos, por paradas bruscas, por atividade descontínua. Assim, o leitor percebe, ao se deparar com um texto escrito, não palavra por palavra, mas grupos de palavras, muitas vezes prevendo o conteúdo seguinte a partir de sua visão periférica. Nesse processo, os textos com frases curtas e mais estruturadas são também os mais adaptados aos quadros mentais do leitor que consegue perceber seis ou sete signos por vez.

A leitura ocorre, portanto, sob o ponto de vista neurofisiológico, através de atividades de antecipação, estruturação e de interpretação. Isso significa que precisamos estar atentos ao fato de que não lemos apenas palavras, lemos o mundo, ou seja, estamos constantemente lendo tudo o que ocorre e o que está à nossa volta, pois preenchemos de significados o nosso cotidiano.

Poderíamos dizer que ler é decodificar, compreender e atribuir significado, não é mesmo? Mas a atividade de leitura, apesar de englobar especificamente as ações acima, é bem mais complexa do que parece. Em primeiro lugar, para

decodificar é preciso dominar o código, não é mesmo? O código ou a linguagem em que o texto é construído são elementos importantes na nossa atividade de leitura, pois são capazes de possibilitar inúmeras interpretações, afetando a nossa capacidade de compreensão do que lemos.

Se, ao caminharmos na rua, nosso olhar se fixa em um sujeito mal vestido e mal encarado que caminha em nossa direção, imediatamente sentimos um impulso de auto-proteção que nos impele a nos afastarmos daquele indivíduo. Na verdade, temos o pré-conceito de que seremos assaltados sempre por alguém mais pobre e com uma cara de mau. Será que é assim mesmo? A História parece comprovar que podemos ser assaltados por pessoas aparentemente inofensivas, não é mesmo? Senhores elegantes e bem vestidos arrombam prédios, seduzem mulheres, enganam populações inteiras.

Da mesma forma, muitas vezes, lemos o que queremos ler (ou seja, interpretamos aquilo que queremos) e não necessariamente o que está lá. Quer um exemplo? Observe atentamente o texto abaixo:

3M D14 D3 V3R40, 3574V4 N4 PR414, 0853RV4ND0 DU45 CR14NC45
8R1NC4ND0 N4 4R314. 3L45 7R484LH4V4M MU170 C0N57RU1ND0 UM C4573L0
D3 4R314, C0M 70RR35, P4554R3L45 3 P4554G3NS 1N73RN45. QU4ND0 3575V4M
QU453 4C484ND0, V310 UM4 0ND4 3 D357RU1U 7UD0, R3DU21ND0 0 C4573L0
4 UM M0N73 D3 4R314 3 35PUM4. 4CH31 QU3, D3P015 D3 74N70 35F0RC0 3
CU1D4D0, 45 CR14NC45 C41R14M N0 CH0R0, C0RR3R4M P3L4 PR414, FUG1ND0
D4 4GU4, R1ND0 D3 M405 D4D45 3 C0M3C4R4M 4 C0N57RU1R 0U7R0 C4573L0.
C0MPR33ND1 QU3 H4V14 4PR3ND1D0 UM4 GR4ND3 L1C40; G4574M05 MU170
73MP0 D4 N0554 V1D4 C0N57RU1ND0 4LGUM4 C0154 3 M415 C3D0 0U
M415 74RD3, UM4 0ND4 P0D3 D357RU1R 7UD0 0 QU3 L3V4M05 73MP0 P4R4
C0N57RU1R. M45 QU4ND0 1550 4C0N73C3R 50M3N73 4QU3L3 QU3 73M 45 M405
D3 4LGU3M P4R4 53GUR4R, 53R4 C4P42 D3 50RR1R! S0 0 QU3 P3RM4N3C3, 3 4
4M124D3, 0 4M0R 3 C4R1NH0. 0 R3570 3 F3170 D3 4R314.

Fonte: Revista Língua Portuguesa, n. 1.

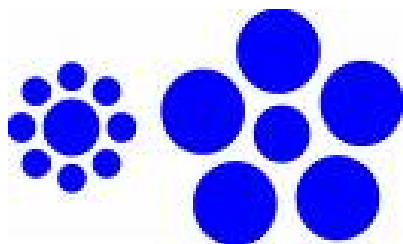
Se você conseguir ler as primeiras palavras, imediatamente você decifrá todo o texto. Interessante, não é? O fato é que nosso cérebro cria associações que permitem o restabelecimento do código (no caso, a língua portuguesa) que nós dominamos e nos leva a ler o texto com facilidade.

Assim, da mesma forma, não importa em qual ordem as letras de uma palavra estão, a única coisa importante é que a primeira e última letras estejam no lugar certo. O resto pode ser uma bagunça total, que você ainda pode ler

sem poblema. Isso é porque nós não vemos cada letra isolada, mas a palavra como um todo.

Gostou da experiência com esse tipo de leitura? Pois é, essa experiência nos remete à necessidade de estarmos atentos ao que lemos, pois muitas vezes, lemos o que queremos ler e não o que está lá.

• Auto-engano



Observe as duas imagens expostas na figura ao lado, o círculo central parece maior em qual delas? Na verdade, ambos possuem o mesmo tamanho. Vemos um maior que o outro por causa dos círculos em torno. É uma ilusão de ótica. E uma ilusão de ótica nada mais é que um auto-engano, não é mesmo? Enganamo-nos porque a nossa percepção visual é mais do que um simples reflexo do que percebemos. O cérebro não vê as coisas diretamente, ele as traduz em representações. Ou, de acordo com Morin (1994, p.26):

Os estímulos luminosos que vêm impressionar nossa retina são traduzidos, codificados em impulsos que, através dos nervos óticos, vão determinar os processos cerebrais bioquímico-elétricos que determinam nossa representação. Mas essa representação é, por sua vez, coorganizada em função de estruturas e estratégias mentais que determinam a coerência e a inteligência da percepção.



É por isso que temos muita dificuldade em identificar um erro de imprensa, pois adotamos sempre uma visão global a partir de elementos privilegiados que nos permitem economizar a leitura de todos os elementos. O nosso cérebro tende a restabelecer automaticamente a “constância” dos objetos de acordo com

o modelo que ele conhece. Assim, o nosso cérebro reproduz um modelo do real a partir daquilo que estamos percebendo (vendo/lendo).

Morin (1994) chama a isso de um componente “alucinatório” da percepção que é determinado não por um fator irracional, mas por um princípio de racionalidade nosso. Ou seja, somos enganados por nossas próprias percepções lógicas e racionais. Assim, devemos sempre desconfiar de nossa percepção, não só do que nos parece absurdo, mas do que parece evidente, aliás, principalmente do que parece evidente, porque esse é, justamente, aquilo que mais facilmente nos engana.

Mas esse aspecto neurofisiológico não é o único preponderante na leitura. Vejamos outros.

A leitura como um processo cognitivo

CATAR FEIJÃO

1.

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.

Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.

Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.

MELO NETO, João Cabral de. *Educação pela Pedra*. São Paulo: Alfaguara Brasil, 2009.

O poema de João Cabral de Melo Neto fala sobre o processo de escrita, mas aborda a leitura quando diz que *a pedra dá a frase o seu grão mais vivo, / obstrui a leitura fluviente, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco*. Essa leitura fluviente, flutual leva o leitor a uma espécie de dormência que o poeta deseja evitar, por isso, ele opta pela pedra, que é o grão duro, que chama a atenção do leitor, interrompe o curso tranquilo de sua percepção. Exige o raciocínio.

A leitura, portanto, além da percepção dos vocábulos e da estrutura do texto, nos exige um esforço de raciocínio que pode ser, dependendo do texto, maior ou menor.

Quanto mais linear o texto, mais flutua, no dizer de João Cabral, a leitura, ou seja, mais fácil de compreender. Quando o texto é mais complexo, mais inovador na forma ou no conteúdo, o leitor é levado a um grau maior de esforço. É levado a buscar mais seu conhecimento linguístico ou seu conhecimento de mundo. Mas todo texto, por mais simples que seja, coloca em jogo um conjunto mínimo de saberes de que o leitor deve dispor para compreendê-lo.

A leitura como um processo afetivo

De certa maneira, alguns personagens tornaram-se coletivamente verdadeiros porque a comunidade neles depôs, no correr dos séculos investimentos passionais. (ECO, 2003, p. 16)



Além do esforço mental, costumamos associar o ato de leitura a uma viagem, em que, ao longo do percurso, rimos, choramos, nos emocionamos das mais diversas formas. Assim, além de atingir o raciocínio do leitor, o processo de leitura também atinge a sua afetividade. Principalmente em textos de ficção, em que a emotividade é parte essencial da permanência do leitor.

Alguns personagens de ficção permanecem para além dos textos que os originaram, chegam a se transmutar de texto em texto, por conta dessa capacidade de identificação com o leitor. Personagens como Dom Quixote, Madame Bovary reverberam

em personagens de outras épocas e sofrem releituras e reinterpretações constantes.

A dolorosa maravilha que nos proporciona cada releitura dos grandes trágicos é que seus heróis, que poderiam fugir de um

fado atroz, por debilidade ou cegueira não compreendem ao encontro de que estão indo, e precipitam-se no abismo que cavaram com as próprias mãos. (ECO, 2003, p. 20).

Percebemos a herança desses personagens metamorfoseantes em trechos dos mais diversos gêneros, das mais diversas origens. Percebemos, por exemplo, a presença de Dom Quixote em Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, mas também podemos vê-lo em histórias em quadrinhos, em desenhos animados, em peças de teatro, sempre que algum personagem, em conflito com o mundo que o cerca, luta para fazer valer a sua fantasia em detrimento da realidade.

Isso significa que um texto que não apele à emotividade do leitor de forma mais efetiva é, geralmente, um texto que se leva mais tempo para ler ou mesmo que muitas vezes é abandonado antes do final. Percebe-se, em geral, um processo de identificação entre personagem e leitor que proporciona essa vivência emotiva do texto. Mas isso não quer dizer que só leiamos através da emotividade, apenas que ela é também um item importante do processo de leitura. Podemos perceber essa importância quando, por exemplo, precisamos ler para estudar alguma coisa. É muito mais fácil a leitura quando o tema do livro, mesmo dos livros teóricos, é um tema que nos interessa. Quando é algo que apenas temos a obrigação de ler, e não nos suscita interesse, a dificuldade de chegar ao fim, ou mesmo de nos concentrarmos na leitura, é bem maior.

A leitura como um processo argumentativo

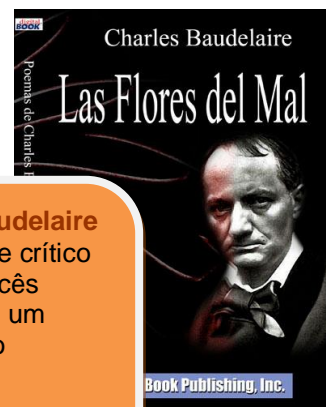
A identificação do leitor com o texto através da leitura também facilita outro processo: o efeito argumentativo que o texto exerce sobre o leitor. Todo texto, em maior ou menor grau, visa convencer o interlocutor. É o que se convém chamar de “intenção ilocutória” do texto. Aquela vontade de agir sobre o destinatário, de mudar seu comportamento, de alterar suas opiniões. Podemos pensar que isso só existe nos textos de caráter mais jornalístico ou ensaístico, como artigos de opinião, por exemplo. Mas, na verdade, os textos de ficção também fazem uso dessa intenção ilocutória. O leitor é levado pelo texto a questionar o seu ser e o seu estar no mundo, qualquer que seja o gênero textual, o leitor, é sempre interpelado a assumir para si próprio a argumentação desenvolvida no texto.

A leitura como um processo simbólico

Nesse processo de envolvimento do leitor com o texto estão envolvidos diversos fatores, entre os quais, os sócio-culturais. Ou seja, toda leitura exige um compartilhamento de valores culturais de um determinado meio e de uma

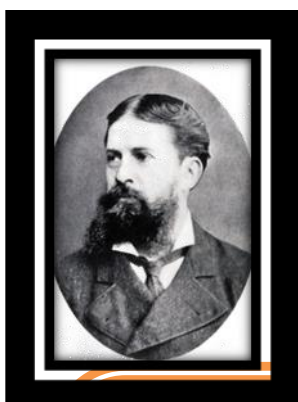
determinada época. Quanto maior o conhecimento do leitor, mais rica e plurissignificativa se torna sua leitura.

O poeta francês **Charles Baudelaire** (1821-1867) diz, em um de seus poemas, que a natureza é um templo, onde vivos pilares se constituem em uma floresta de símbolos onde sons, aromas e sabores se correspondem. Esse poema remete ao fato de vivermos entre signos. Na verdade, há quem diga que o ser humano, muito mais que um ser racional, é um ser simbólico. Ou seja, compreende o mundo através da linguagem, que é um sistema semiótico, ou seja, um sistema simbólico.

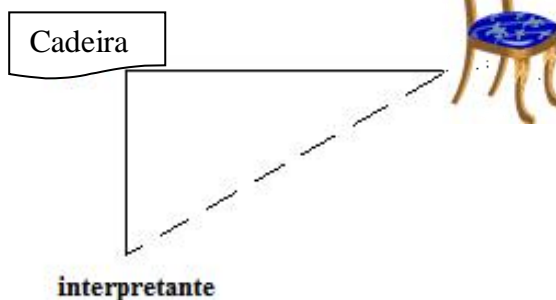


Charles Baudelaire é um poeta e crítico literário francês considerado um precursor do movimento simbolista. Escreveu, entre outros, o livro de poemas *Flores do Mal*.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) é o responsável pela



sistematização da semiótica, uma disciplina que investiga a estrutura das mais diversas linguagens utilizadas pelo ser



humano. Toda a sistematização da semiótica se dá através de um esquema triádico que podemos, grosso modo, configurar através do seguinte esquema:

Nesse esquema, percebemos que há no mundo concreto que nos rodeia, objetos que, para compreendermos e podermos falar sobre eles,

precisamos criar representações mentais.

Esse processo de criação, que nos permite identificar o objeto *cadeira* através do conjunto de letras que forma a palavra *cadeira*, é o que se chama interpretante. O mais



interessante, é que o interpretante constantemente cria novos signos, pois, ao lermos ou ouvirmos a palavra cadeira, cada um vai formar uma imagem mental diferente da mesma palavra.

Para nos ajudar a compreender esse fenômeno, a semiótica nos indica que existem três tipos básicos de signos: **ícones, índices e símbolos.**

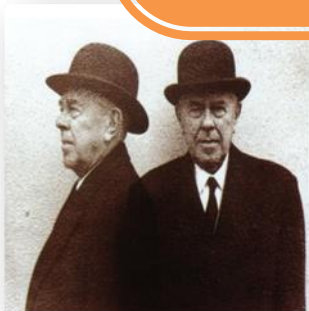


• Ícones

O ícone é um signo ligado à qualidade do objeto, ou seja, ao olharmos para ele, identificamos imediatamente a natureza do objeto que ele representa.

René Magritte é belga e foi considerado um dos principais artistas do movimento surrealista. Suas primeiras obras pertencem ao impressionismo, embora tenha passado pelas influências do cubismo, do orfismo, do futurismo, do purismo, do realismo mágico. Magritte explora em toda sua obra o tema do espaço real em contraste com a ilusão espacial.

Assim, um retrato, um quadro de uma paisagem que conhecemos, nos remete imediatamente ao objeto representado, pois o signo apresenta em si as qualidades desse objeto.



No quadro de **Magritte** (1898-1967), acima, está escrito em francês “Isto não é um cachimbo”. O pintor brinca com seus

leitores, pois ele pintou um retrato muito realista de um cachimbo e assim que olhamos para o quadro, nossa tendência natural seria pensar “É um cachimbo!”. Ao negar essa nossa conclusão óbvia, o pintor nos lembra que estamos, na verdade, observando uma representação de um cachimbo, um ícone.

• Índices

Diferentes dos ícones, os índices não nos informam a qualidade do objeto, mas nos indicam algo sobre o mundo. Ou seja, o índice nos conecta ao universo ao qual ele está ligado. Assim, setas nos indicam o caminho



a seguir. As luzes do semáforo nos indicam as ações a fazer. Pegadas na areia nos indicam que alguém passou por ali.

Mas só funciona como signo se uma mente interpretadora estabelece a conexão entre esse signo e o seu universo, ou seja, se alguém constata e compreende sua qualidade de representante. Fato, aliás, que é necessário para a compreensão de todos os signos.

- **Símbolos**

Os símbolos são os signos de natureza mais complexa. Pois são convencionais, são arbitrários. Isto significa dizer, que determinados grupos sociais dominam o conhecimento sobre o que aqueles signos simbólicos representam. Ele não parece com o objeto, nem o indica, estabelecendo com ele uma relação direta, mas ao lermos, ou ao vermos este signo, se fazemos parte de um grupo que o conhece, nós o compreendemos como representante de um determinado objeto ou fenômeno. As palavras são símbolos, porque cada língua estabelece um conjunto de letras ou sons a que os usuários daquela língua convencionam representar determinado objeto, ente ou fenômeno.



A cruz de braços caídos da imagem ao lado, ficou convencionada, entre os componentes da contra-cultura, a partir da década de 1960, como **símbolo da paz**. Ela foi convencionada, entre os membros dessa comunidade para exercer esse significado. Depois disso, sempre que a vemos, identificamos nela, os valores da cultura hippie.

Conhecermos essa diversidade de símbolos com os quais nos deparamos no dia a dia nos ajuda a compreender que podemos ler o mundo, pois ele se oferece à nossa leitura o tempo todo, através de outdoors, grafites, cartazes, imagens televisivas, filmes, novelas, e tudo o mais que se configura em texto dentro das diferentes situações comunicativas em que nos inserimos.

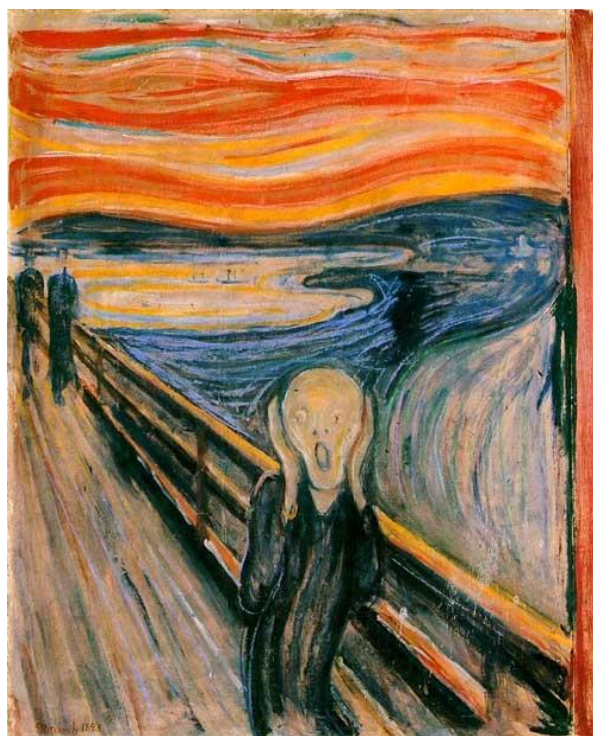
A leitura plural

Se virmos/lermos o quadro de Munch, por exemplo, a que fatores textuais deveremos estar atentos?

No caso de um quadro, que é um texto das artes plásticas, devemos perceber as cores e as formas, não é mesmo? Nesse quadro, temos um céu alaranjado que nos lembra o crepúsculo ou o início da noite. Uma forma curva em azul e preto sugere um rio ou um braço de mar e o local onde percebemos a silhueta humana parece uma ponte. Os seres humanos que cruzam a ponte são três, uma figura em destaque e duas, em plano



Edvard Munch. Auto-retrato (1882)



O grito. Edvard Munch

mais afastado.

Na figura em destaque o que podemos perceber? Uma evidente expressão de espanto, boca aberta e mãos espalmadas sobre as orelhas: a figura emite um grito. Bem, essas são as formas, curvas, imprecisas, lúgubres. As pinceladas disformes e a mistura de cores dão ênfase à atmosfera sombria do quadro. Esses são alguns elementos próprios da linguagem desse quadro, quem compõem o seu texto, sua tessitura, não é? Mas a que outros fatores poderíamos estar atentos, que nos permitiriam uma compreensão mais ampla sobre esse quadro? Vamos pesquisar?

Bem, sabemos que o quadro se intitula *O grito*. Aliás, a imagem representada já nos deixa bem evidente o porquê desse título. Mas, por que o ser humano é tão estilizado, sua forma é tão imprecisa? Esse é um item que poderíamos investigar. Além disso, quem é esse pintor, Edvard Munch? Em que período histórico ele viveu? Será que o contexto de criação do quadro poderia nos ajudar a compreendê-lo melhor? Essas são outras questões a investigar.

Se digitarmos no Google, por exemplo, o nome *Edvard Munch*, pesquisando só as páginas em português, vamos encontrar várias indicações de sites sobre o pintor e descobrir em <http://www.pitoresco.com/universal/munch/munch.htm> que ele nasceu em Løten,

na Noruega, em 12 de dezembro de 1863, e estudou arte em Oslo. Começou a pintar em 1880, primeiramente retratos e depois uma série de quadros naturalistas que testemunham sua rejeição do impressionismo da época. Munch ganhou uma bolsa de estudos em 1889. Morou na França, na Alemanha e na Itália, e somente após 18 anos regressou à terra natal. Em Paris, fez contato com os pós-impressionistas, especialmente Toulouse-Lautrec e Gauguin, de quem recebeu reconhecida influência. Interessado também no realismo social de Ibsen, Munch criou para o escritor os cenários e figurinos da peça *Peer Gynt*, montada em Paris em 1896. A atmosfera sombria, os nus e retratos espectrais de Munch inspiram-se em Ibsen, mas a partir de 1890 seu expressionismo adquiriu caráter simbolista, de teor quase histórico em "O vampiro", "A angústia" ou "O grito".

Ora, percebemos, então, que Munch é um pintor expressionista. Mas o que significa isso? Que tal visitarmos o http://pt.wikipedia.org/wiki/Expressionismo_alem%C3%A3o? Lá vamos descobrir que ser expressionista significa ser adepto de uma vanguarda de forte crítica social que surgiu entre o final do século XIX e o começo do XX. A época foi marcada pelo desamparo e o medo da sociedade que passara, recentemente, pelo processo de unificação da Alemanha, mas que ainda era deveras atrasada industrialmente. Não só ocorriam mudanças políticas e econômicas, mas também intelectuais e culturais, o que gerava inúmeras incertezas. Foram tais incertezas que resultaram no medo, na angústia, na solidão, nos sentimentos mais sombrios que uma sociedade inteira poderia sentir e que foram expressos nos quadros dos pintores da época tais como Van Gogh, Gauguin e Munch.

Olha quanta informação nós já possuímos! Todas elas sugeridas a partir da leitura de um único quadro e adquiridas através da abertura de inúmeros hipertextos a partir de uma investigação sobre o nome do pintor. Todas essas informações nos ajudam a compreender bem melhor a pintura, não é mesmo?

4.2 A LEITURA NA HISTÓRIA

Quem lê? Obviamente, a resposta a essa questão é muito simples. O leitor lê. Mas quem é o leitor? De que se constitui esse personagem? Hoje, considera-se que o leitor é um ser ativo, que interpreta o mundo a partir de fatores que dependem de sua intenção em relação ao que lê, dos valores e do conhecimento que traz, do tempo e da sociedade em que vive. Enfim, considera-se o ato de ler como uma prática social.

Paulo Freire (2001), por exemplo, compreende a ação de ler de modo amplo, demonstrando que ela se caracteriza pelas relações entre o indivíduo e o mundo que o cerca. A tentativa de compreender o mundo a partir de uma

hierarquia qualquer de significados representa, já, uma "leitura". O real torna-se um "código" com suas leis e a revelação desse código traduz uma modalidade de "leitura". Essa "leitura de mundo" começa a ser realizada desde o nascimento e é mediada pelo "outro", é fruto de interação. Assim, a "leitura da palavra" está irremediavelmente ligada à "leitura de mundo".

Dos textos hebraicos preservados, o mais antigo em que se encontra um pensamento sistemático e especulativo – o *Sefer Yezirah*, escrito em algum momento do século VI – afirma que Deus criou o mundo mediante 32 caminhos secretos de sabedoria, dez *Sefirot* ou números e 22 letras. Do *Sefirot* criaram-se todas as coisas abstratas; das 22 letras foram criados todos os seres reais e as três camadas do cosmo – o mundo, o tempo e o corpo humano. O universo, na tradição judaico-cristã, é concebido como um Livro feito de números e letras. (MANGUEL, 1997, p. 21)

Já discutimos na seção anterior o fato do ser humano sempre haver representado o mundo, ou seja, sempre haver criado representações daquilo que via ou experienciava, e também observamos que essa prática foi se constituindo mais complexa na medida em que ele evoluiu. A citação de Manguel demonstra como essa necessidade de leitura e compreensão do mundo afetou, inclusive, a nossa forma de imaginar a sua criação. O mundo criado como um livro.



A história da ligação do homem com as letras é, portanto, muito antiga. Ao longo da sua existência o homem foi criando meios cada vez mais complexos de comunicação. Há alguns milhares de anos estávamos soltando grunhidos e desenhando nas paredes das cavernas algumas imagens que retratavam nossas experiências diárias. Queríamos nos comunicar, explorar nossas experiências, recriar o mundo em que vivíamos. Pouco a pouco fomos aprendendo a dar significado a nossos grunhidos e eles passaram a representar ideias. Elaboramos a linguagem em sua manifestação primitiva, oral. Aos poucos, também, fomos elaborando e estilizando os nossos desenhos iniciais e construímos a escrita.

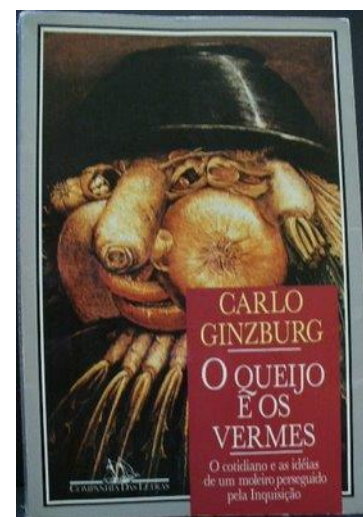
Da escrita para os livros o caminho não foi muito longo, embora tenha passado por pedras, argila, madeira, couro, papiros, pergaminhos. Isto é, inúmeros tipos de material foram utilizados para gravar as histórias humanas, de forma a deixá-las para a posteridade. E essa posteridade era o leitor.

A história da leitura, portanto, se confunde com a história da escrita. Mas quem e como se lia nos primórdios da humanidade? Algumas descrições e representações da leitura muito antigas demonstram que, em geral, a leitura em voz alta foi a norma durante muito tempo. As tabuletas sumérias, gravadas com seu alfabeto, eram feitas para serem lidas em voz alta. Santo Agostinho, um dos fundadores das leis da igreja católica, gostava de ler qualquer coisa escrita pelo prazer de ouvir os sons. Para ele, as letras eram signos de sons. As regras do islamismo exigiam que o Corão, seu texto sagrado, fosse lido em voz alta, para que o leitor pudesse distinguir os diferentes sons e não se distraísse com o mundo externo.



A leitura silenciosa é mencionada raras vezes nos textos mais antigos. E algumas vezes, mencionada por um expectador surpreso que observa alguém realizando uma leitura silenciosa. O expectador surpreso diante da excentricidade do leitor, pois ler era uma forma de pensar e, ao mesmo tempo, de falar.

Os textos medievais sempre associavam o som à leitura. É preciso lembrar que poucos sabiam ler e aqueles que o sabiam, faziam leituras públicas. O historiador **Carlo Ginzburg**, no livro *O queijo e os vermes*, conta-nos, inclusive, a história de um moleiro que sabia ler e por isso tinha certo prestígio em sua aldeia. Como ele comunicava suas leituras publicamente aos conterrâneos e essas leituras muitas vezes contrariavam a Igreja, ele foi duramente processado pela inquisição e condenado a se calar publicamente, ou seja, a não mais partilhar suas leituras.



Reunir-se para ouvir alguém ler era, portanto, uma prática comum e necessária na Idade Média. Apenas uns poucos possuíam livros e eles eram tão caros que eram deixados em testamento, parte do inventário daqueles que faleciam. Por volta do século XI, se espalhavam por toda a Europa os jograis itinerantes, que recitavam ou cantavam seus próprios versos ou dos trovadores, em locais públicos, feiras, pátios das igrejas, ou para as cortes. Eles recitavam de memória e, em geral, tinham uma origem pobre, muitas vezes eram deficientes físicos, cegos, por exemplos, que não tinham

outro meio de subsistência. Reconhecemos nesses jograis e trovadores, as raízes dos nossos cantadores e cordelistas nordestinos.

Nos escritos, a separação das letras em palavras e frases desenvolveu-se lentamente, pois, como eram para ser lidas em voz alta, bastava que as letras fossem organizadas em unidades fonéticas. A própria direção da leitura, que hoje fazemos da esquerda para a direita e de cima para baixo – variava constantemente. E até hoje tanto o hebreu quanto o japonês cristalizaram a leitura em direções diferentes do mundo ocidental.

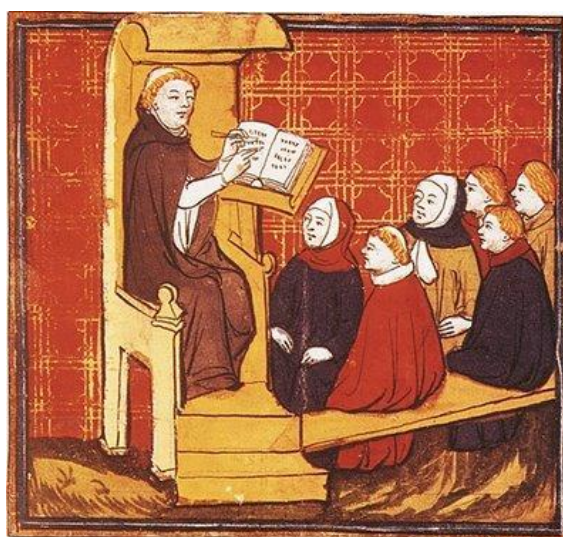


A ortografia antiga, por esse mesmo motivo, também não seguia muitas regras, maiúsculas e minúsculas podiam ser usadas indistintamente, assim como a pontuação, que tinha um objetivo muito mais fonético que propriamente gráfico ou sintático. As primeiras normas de pontuação começaram a ser instituídas entre os séculos VI e VII e datam daí também algumas representações mais correntes da leitura silenciosa entre religiosos. No século IX, surgem as primeiras normas que regulamentam a leitura silenciosa entre os monges escribas, aqueles responsáveis pela cópia das obras antigas nos mosteiros.

14

O leitor tinha tempo para considerar e reconsiderar as preciosas palavras cujos sons – ele sabia agora – podiam ecoar tanto dentro como fora. E o próprio texto, protegidos de estranhos por suas capas, tornava-se posse do leitor, conhecimento íntimo do leitor, fosse na azáfama do *scriptorium*, no mercado ou em casa. (MANGUEL, 1997, p. 68)

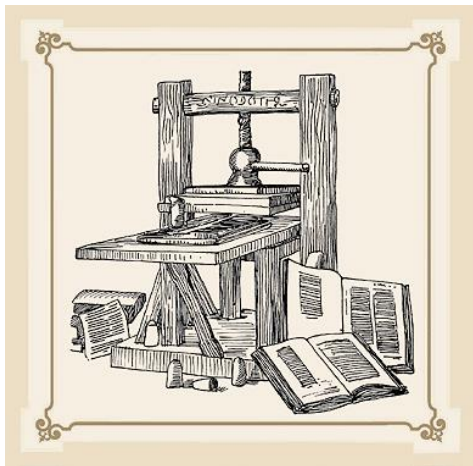
Manguel comenta a leitura silenciosa dos monges em seu local de trabalho (*scriptorium*) e demonstra essa leitura já através de livros. Os primeiros livros chamavam-se *códices* e foram uma invenção pagã. Júlio César talvez tenha sido o primeiro a dobrar um rolo em páginas para se comunicar com seus generais. Os cristãos depois adotaram o códice porque era muito prático de carregar. As páginas podiam ser numeradas e o texto podia ser separado por seções.



O papel só surgiu na Europa por volta do século XII, até então, o material preferido para fazer livros era o pergaminho, pois era macio, permitia ser dobrado e amarrado em brochuras. O tamanho do livro, fosse rolo ou códice,

determinava a forma do lugar onde seria guardado. Os rolos eram armazenados em caixas de madeira, os códices em estantes com marcadores (*índex* ou *titulus*). Havia, aliás, livros menores, para leituras individuais e livros imensos, que precisavam ser carregados com rodinhas, fechados por gigantescas fivelas de metal, feitos para leituras públicas nas igrejas.

A mesma forma que o armazenamento, havia também preocupação com o local e com a postura de ler. Diversas invenções foram criadas, como uma máquina de ler que girava e permitia a consulta a diversos livros pelo mesmo leitor. Havia cadeiras de leitura individual e bancos portáteis que podiam ser carregados com facilidade, permitindo a leitura nos mais diversos locais.



A invenção da imprensa por Gutemberg, em 1450, alterou para sempre a história do livro e da imprensa. Popularizou o livro, visto que podia produzir material de leitura rapidamente e em grande quantidade. Isso determinou, também, a diminuição do tamanho dos livros, pois os leitores achavam

volumes ainda muito grandes e difíceis de manusear. Já existiam os *in quarto* (com as folhas dobradas em quatro) e passaram a ser feitos os *in octavo* (folhas dobradas em oito), os primeiros livros de bolso, em 1501. Esse se tornou o formato preferido dos leitores até o século XVII quando, os tamanhos novamente começaram a variar e os livros se tornaram ainda mais parecidos aos que lemos hoje, inclusive, em relação ao preço, pois as maiores tiragens permitiam, cada vez mais, o menor preço.

4.3 O LEITOR

Depois de comentarmos os conceitos da leitura, as suas diferentes formas e a sua história, nada mais natural do que pensarmos em quem lê. Afinal, que é o leitor? Essa é uma questão que possui múltiplas respostas, dependendo do ponto de vista sobre o qual nos detemos. Há abordagens teóricas que ignoram completamente a figura do leitor, enquanto outras simplesmente colocam sobre ele toda a relevância em relação à construção do sentido dos textos, a que se chegou após as investigações da **estética da recepção**.



Haveria, assim, em todo texto, construído pelo autor e complementar ao autor implícito, um lugar reservado para o leitor, o qual ele é livre para ocupar ou não. (COMPAGNON, 2003, p. 150)

É como se leitor e autor fossem papéis desempenhados tanto fora quanto dentro dos textos, principalmente se reportamos aos textos literários. Entre esses papéis podemos identificar o leitor implícito, presente no texto, a quem se dirige o autor estabelecendo uma espécie de diálogo. Diz-se que todo texto possui esse leitor ideal e há, inclusive, possibilidade de identificarmos diferentes figuras de leitor implícito nos textos, às vezes referidos, às vezes não.

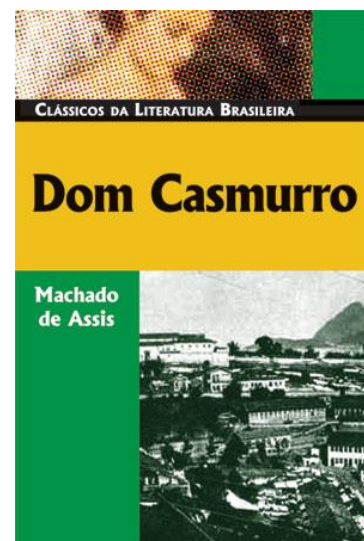
Há também o leitor concreto, aquele indivíduo de carne e osso que recebe e percebe de forma diferente o texto a cada momento que o lê, em cada sociedade e em cada momento histórico.

Essas duas possibilidades são as que discutiremos brevemente aqui.

O leitor de papel

Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração - se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. (ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv00180a.pdf> Acesso: 06/07/09)

Nesse trecho inicial do romance *Dom Casmurro*, o narrador, figura literária criada pelo autor Machado de Assis, se apresenta como um casmurro, indivíduo fechado em si mesmo, de imagem não muito simpática aos olhos do mundo e exemplifica sua casmurrice através de uma passagem recente de sua vida, ao encontrar no trem um jovem poeta que o faz dormir ao som de seus poemas. No trecho aqui citado, ele não remete, no entanto, ao rapaz de quem falava. Remete a quem o lê, explicando o sentido que dá, em seu texto, à palavra casmurro. Podemos afirmar, portanto, que o narrador remete a um leitor implícito, ciente que está de que narra uma história a alguém que, idealmente, se manterá dócil à sua narrativa.



Esse leitor implícito funciona como um modelo ideal de leitor para cada texto. O leitor real é guiado por ele. Assim, portanto, o leitor é percebido como parte da estrutura textual (implícito) e parte do ato estruturado a partir do contato com o texto (a leitura real).

Ao mesmo tempo, o texto depende desse diálogo com o leitor ideal, pois precisa de sua cumplicidade na compreensão das passagens mais obscuras, na elaboração do raciocínio dedutivo para o preenchimento das lacunas, da sua capacidade de previsão do que virá a partir das chaves que o texto vai deixando pelo caminho.

Esse leitor implícito, como dissemos anteriormente, não precisa ser comentado no livro, ele é, em geral, apenas uma referência quando, por exemplo, o narrador deixa no ar uma questão como “Mas o que acontecerá agora?”, como se estivesse a refletir.

Ao mesmo tempo em que depende dessa participação do leitor implícito, o texto também o frustra, pois subverte as expectativas do leitor, as vezes brinca com ele, as vezes o agride. Veja o prólogo do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Ao Leitor

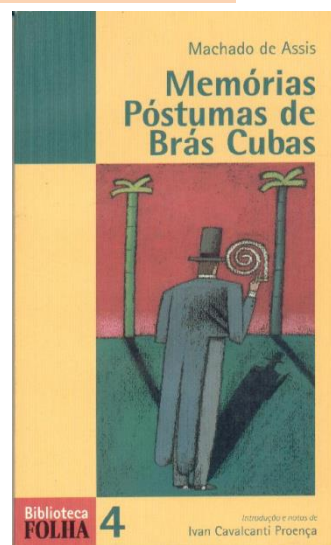
Que, no alto do principal de seus livros, confessasse Stendhal havê-lo escrito para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Stern de um Lamb ou de um de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia; e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; e ei-lo aí fica privado da estima dos graves, do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o meio eficaz para isto é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas

(ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000213.pdf>

Acesso: 05/07/09)



Nesse romance, o narrador, extremamente sarcástico, apresenta o livro ao leitor, mas não se mostra muito preocupado em agradá-lo, pois, em primeiro lugar, duvida da quantidade de leitores que possa ter, depois afirma que se a obra agradar ao leitor, ótimo, se não, problema do leitor, o narrador, paga-o com um “piparote, e adeus”. Ou seja, o narrador está bem pouco preocupado com a opinião negativa do leitor. O texto é ao mesmo tempo sarcástico e provocativo, visto que o narrador, também o protagonista do texto, já está morto quando narra sua história, apresentando-se como um defunto-autor e, por isso, pouco preocupado com as convenções do mundo. Assim:

[...] como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos [do texto], mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção. Mas nunca tem uma visão total do itinerário. (COMPAGNON, 2003, p. 152).

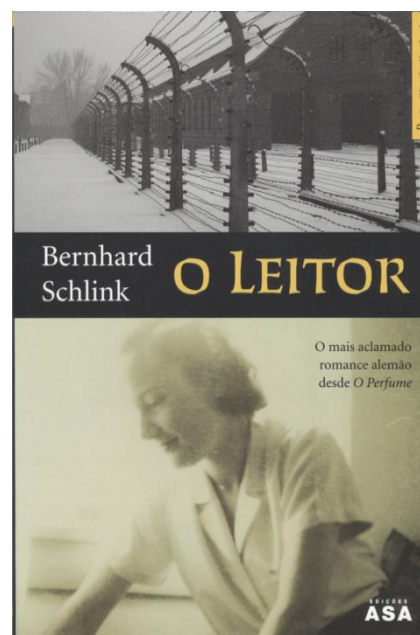
Essa mobilidade do leitor é direcionada pelas chaves de leitura proporcionadas pelo texto em si e o leitor implícito, como modelo ideal de leitor daquele texto específico, é aquele sujeito que domina todos os conhecimentos necessários para compreendê-lo. Mas como se defronta esse leitor implícito e o leitor real, histórico? Ele se curva sob as determinações do texto? Ele detecta suas irregularidades, sua dinâmica? Prevê as possíveis frustrações que o texto causará?

O leitor real

[...] a leitura é, por definição, rebelde e vadia. (CHARTIER, 1999, p. 7)

Comentando o conjunto de esforços de autor, editor, livreiro, comentador, entre outros os responsáveis pela publicação dos livros, no sentido de controlar a produção e a destinação do livro, incluso aí o seu público leitor, Roger Chartier comenta o quanto os leitores criam táticas de subversão a essas regras.

As formas que os textos adquirem tentam determinar a sua circulação, assim, um livro impresso em capa dura, letras douradas, papel bíblia, com tiragem limitada visa, necessariamente a um público leitor definido e bem localizado econômica e socialmente. Mas esse mesmo livro pode alcançar as mãos de um público completamente diferente daquele a que foi destinado, trilhando caminhos bastante diversos



dos que haviam sido propostos a ele.

Essas possibilidades definem o leitor real como alguém que goza de um grau superior de liberdade em relação ao leitor implícito, restrito que está, este último, aos ditames determinados pelo próprio texto.

Deve-se levar em conta, também, que a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, em espaços, em hábitos. (CHARTIER, 1999, p. 13)

Ao mesmo tempo em que é livre para subverter os ditames do texto que lê, o leitor também é um ser circunscrito pelo tempo e pelo meio em que vive. Isto é, ele é fruto de sua cultura. Assim, diferentes leitores, em diferentes sociedades e diferentes épocas lerão de formas diferentes o mesmo texto. Essa constatação, por sinal, está na origem da elaboração do **cânone**, o conjunto de obras que constitui o grau máximo de expressão literária de um determinado tempo, de uma determinada sociedade.

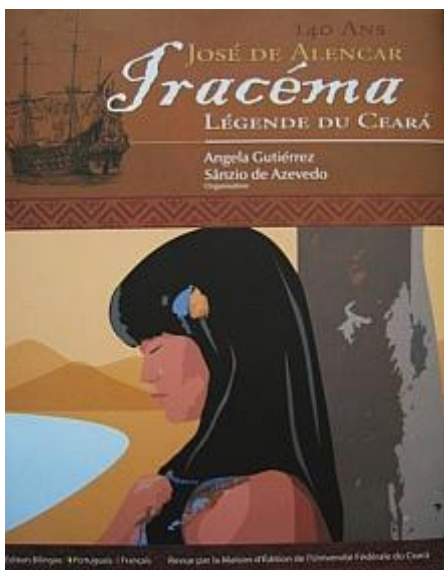
O cânone ocidental reúne o conjunto de textos que, considerados clássicos pelos leitores ocidentais, representa os mais altos valores culturais dessa sociedade. Esse cânone, constituído por obras que cruzaram o tempo atingindo os mais diversos leitores e reverberando em outras inúmeras obras, também pode ser discutido, reavaliado e reconstituído pelos próprios leitores que o alimentam.

Isso reafirma a liberdade do leitor real e permite, por exemplo, a reavaliação de injustiças históricas, a reflexão acerca de preconceitos, entre outros aspectos. É relevante, por exemplo, observar que poucas mulheres são reconhecidas por autores que elaboram antologias do cânone literário. Esse direcionamento hoje é reconsiderado graças aos estudos feministas. Da mesma forma, os estudos sobre literatura afrodescendente hoje, discutem o cânone.

4.4 O LOCUS DA LEITURA

O livro é cearense. Foi imaginado aí, na limpidez desse céu de cristalino azul, e depois vazado no coração cheio das recordações vivaces de uma imaginação virgem. Escrevi-o para ser lido lá, na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede, entre os múrmuros do vento que crepita na areia, ou farfalha nas palmas dos coqueiros. (ALENCAR, <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000136.pdf>
Acesso em 06/07/09)

José de Alencar, no prefácio a seu célebre romance *Iracema*, apresenta a história a seu leitor já imaginando o local de sua leitura, em uma rede, sob a



varanda de uma casa, à sombra do pomar. Mal imaginava ele, a possibilidade de sua leitura ser feita por um leitor sentado em frente a uma tela de computador, em meio a diversos instrumentos eletrônicos de um escritório. O leitor de hoje pode ter acesso ao texto de Alencar em qualquer lugar através da *web*.

Já percebemos que, ao longo da história, os textos se adaptaram a diversos materiais de forma a permitir, no caso dos textos escritos, sua mobilidade e seu armazenamento. Hoje o papel talvez não seja o meio mais móvel, a tela é maior, embora ainda seja o meio mais comum de leitura, principalmente literária.

Já percebemos, no entanto, que são diversas as formas de leitura, diversos os suportes dos textos, e mais diversos ainda os locais de leitura.

A leitura na rede

Não, não estamos falando aqui daquele hábito que herdamos dos nossos antepassados indígenas, daquele balançar malemolente, comentado por Alencar, que já é traço de nossa identidade nacional. A famosa rede que o poeta potiguar Jorge Fernandes eternizou em seu poema



Rede

*Embaladora do sono...
Balanço dos alpendres e dos ranchos...
Vai e vem nas modinhas langorosas...
Vai e vem de embalos e canções...
Professora de violões...
Tipoia dos amores nordestinos...
Grande... larga e forte... pra casais...
Berço de grande raça*

SUSPENSEA...

*Guardadora de sonhos...
Pra madorna ao meio-dia...
Grande... côncava...
Lá no fundo dorme um bichinho...
— ô...ô...ô...ôô...ôôôôôôôôô...*

— *Balança o punho da rede pro menino durmir...*

FERNANDES, Jorge. Disponível em:
http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/livro_de_poemas Acesso: 05/07/09

Estamos falando mesmo dessa rede que nos consome hoje. Criada para facilitar a nossa vida e a nossa comunicação, para agilizar a nossa produção e a divulgação do conhecimento, mas que, ao mesmo tempo, nos leva a acessar a um sem número de informações irrelevantes ou desnecessárias ou nos torna, muitas vezes, incapazes de refletir ou de criticar o que acessamos, mecanizando nosso estudo a partir de três teclinhas perigosas Ctrl + C e Ctrl + V (copiar e colar).



A Internet nos leva a lugares que nem imaginávamos existir, nos permite acessar textos a que dificilmente teríamos acesso, a conhecer o acervo de instituições renomadas, a descobrir novidades em todas as áreas do conhecimento, mas uma dificuldade se impõe: como processar todas essas informações? Que informações são relevantes? Que informações são desnecessárias? O que explorar sobre cada assunto pesquisado?

Assim, uma questão fundamental no mundo de hoje e para as leituras que fazemos, é saber escolher as informações mais adequadas e também utilizá-las com ética e com qualidade.

Nesse mundo virtual imenso, uma das funções da leitura é a mesma que a do nosso mundo real, a educação. No ensino a distância (EAD), por

exemplo, o estudo independente é uma ferramenta básica e fundamental, pois, além de atender às necessidades específicas de alguns aprendizes, tem também a vantagem de permitir um ensino em larga escala. Além disso, o material de auto-instrução pode ser parte integrante de propostas interativas para ensino em rede, uma vez que permite estudo complementar independente.

Em EAD, mais do que nunca, é preciso interagir com o texto em busca de sentido. Usar estratégias de leitura e de reflexão. Como norma, é interessante priorizar as perguntas de compreensão. As questões de cunho linguístico devem voltar-se para dificuldades específicas.

O **texto** permanece como o resultado da atividade comunicativa humana, que se realiza por intermédio de processos, operações e estratégias mentais que são postos em ação em situações concretas de interação social. É, portanto, uma atividade consciente, criativa e interacional, bem como uma prática social.

Ao lermos, vamos construindo significados e fazendo associações entre aquele texto que lemos e outros conhecimentos que trazemos de nossa formação. A associação é um conceito que diz respeito a nosso modo de ler e escrever: as referências, notas de rodapé, índice, por exemplo, são marcas que remetem a outros textos e indicam que o leitor não precisa fazer uma leitura linear, podendo seguir o itinerário que mais lhe convier. Você já fez anotações à margem de algum texto que estivesse lendo? Ou mesmo sublinhou passagens que você considera importantes?

Esse leque de possibilidades de associação, que já era bastante amplo antes mesmo das novas tecnologias da comunicação e informação, foi incrementado no meio eletrônico e na Internet, criando o que hoje se conhece por **hipertexto**.

Conceito de hipertexto

O mapa abaixo tenta representar graficamente o hipertexto. É uma árvore de hyperlinks criada pelo filósofo da informação, Pierre Lévy (1993) e representa uma pequena parte da Internet. Para Lévy (1993), o hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Esses nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos também ser hipertextos.

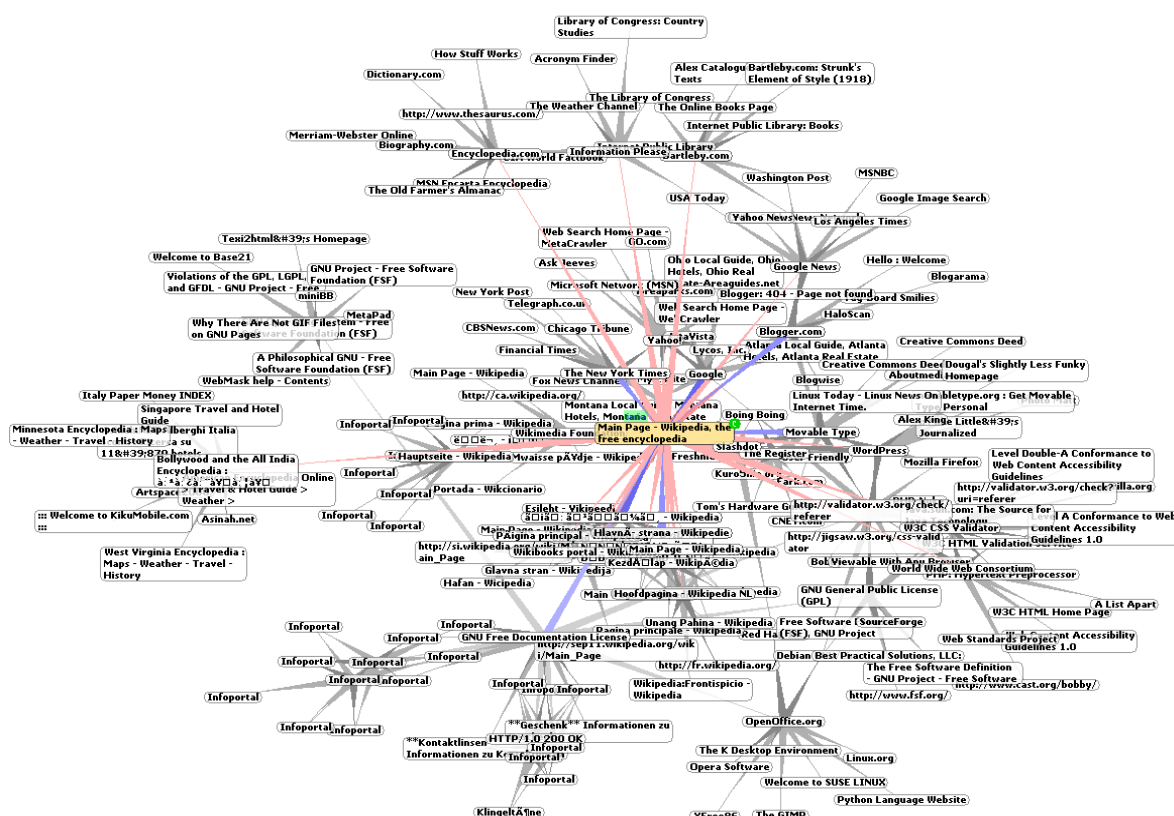


Figura 4: Mapa de Hipertexto. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pierre_L%C3%A9vy

Assim, a característica principal do hipertexto é a presença de *links* ou nós que indicam uma associação com outros textos. Grosso modo, podemos definir, pois, o hipertexto como um texto com conexões. Navegar em um hipertexto na Internet é seguir um percurso de informações quase sem fronteiras. Já no CD-ROM, por exemplo, os limites são bem mais definidos, uma vez que as idas e vindas ocorrem nos limites do conteúdo desse suporte.

Na leitura de Eco (2003), o leitor, através do hipertexto, lê penetrando os textos como uma agulha de tricô em um novelo de lã. O hipertexto não só permite essa dinamicidade da leitura e esse perpassar de informações através dos textos, mas permite também uma nova forma de construir os textos. Uma prática livre e coletiva de criação, que se constrói através de um grupo de amigos virtuais e que proporciona a construção dos mais diferentes gêneros em ambientes como blogs, por exemplo. Um espécie de **jam session** literária em que é possível reconstituir narrativas clássicas, levando Chapeuzinho Vermelho a encontrar-se com Cinderela, ou levando Anna Karenina a passear com Emma Bovary, feliz e pacificada com seu Charles, ou mesmo, reconstituindo gêneros já cristalizados, ou seja, constituindo, através de e-mails, um romance epistolar.

Jam session é uma sessão de jazz em que os músicos retomam um tema clássico ou uma música específica qualquer e a recriam de diferentes formas.

4.5 A LEITURA E A LITERATURA

A Leitura Literária

Para que serve este bem imaterial que é a literatura? Bastaria responder, como já fiz, que é um bem que se consome *gratia sui*, e portanto não deve servir para nada. (ECO, 2003, p.10)

Assim inicia Umberto Eco uma discussão sobre algumas funções da literatura, lembrando que ela, em si, não tem uma função definida, existe pela necessidade humana de projetar a si mesmo e às suas experiências através da linguagem. Mas, ao mesmo tempo, ela pode ser usada com um sem número de objetivos.

Por sua especificidade, no entanto, a literatura necessita de um tratamento diferenciado. Para Pound (1989), ela é uma leitura “carregada de significado”. Para Otávio Paz (1982, p. 15), ela é “conhecimento, salvação, poder, abandono”. Também já se tentou definir literatura a partir de uma delimitação dos textos, e até mesmo utilizando a identificação do autor sobre a obra, mas uma definição completa a outra e dificilmente se chegará a um consenso. O assunto, aliás, gera polêmica, pois quando se acredita estar a literatura definida, eis que surgem novas obras, novos perfis, que vão inovando e transformando o conceito, o modo de se pensar literatura. Por isso, Compagnon (2001) sugere substituir a pergunta “o que é literatura?” por “quando é literatura?”. E com isso, nos leva a discutir a especificidade da linguagem literária.

No dizer de Eco (2003), a literatura compreende uma série de funções capazes de enriquecer o leitor nos mais diversos sentidos. Vejamos algumas delas.

- **A literatura exercita a língua, como patrimônio coletivo.**

Quem trabalha com literatura costuma ouvir ou dizer: o que seria do inglês se não tivesse existido Shakespeare? Ou o que seria da língua portuguesa sem Camões? Essas questões tentam demonstrar a importância que esses autores de literatura têm em relação ao idioma que falavam. Shakespeare, Camões, Dante, entre outros grandes nomes, exploraram e criaram os vocábulos de seu idioma, construíram formas inovadoras de sintaxe, ajudaram a definir uma nova melodia ou deram forma a novas expressões da língua. Ou seja, eles contribuíram para que o idioma que falavam se tornasse mais dinâmico, mais vivo, mais representativo da cultura e da sociedade em que é utilizado.

António Emílio Leite Couto, conhecido como **Mia Couto**, é um dos mais conhecidos escritores moçambiquenos atuais. Sua carreira literária começou em 1983, com o livro de poemas *Raiz de Orvalho*. Tem publicado crônicas, relatos breves e várias novelas. Sua produção literária goza de enorme prestígio nos países de língua portuguesa e está traduzida para vários idiomas, entre eles o espanhol, o catalão, o sueco, o francês, o alemão e o italiano. Em 1999, Mia Couto recebeu o Prêmio Virgílio Ferreira, pelo conjunto de sua obra.



Assim, se não servisse para mais nada, a literatura seria útil já pelo fato de, por si só, pensar o idioma e transformá-lo. Mia Couto, escritor moçambicano, afirma sobre seu trabalho: “Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a Vida

tem, é idimensões? Assim, embarco nesse gozo de ver como a escrita e o mundo mutuamente se desobedecem.” (2007).

Clarice Lispector (2008), por sua vez, escreveu:

Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo nas minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança da língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

Todos os grandes escritores, e aqueles também não tão grandes, acreditam estar contribuindo, de alguma forma, para a língua em que escrevem, seja através de um novo uso para um vocábulo já existente, seja através da criação de novos vocábulos ou até mesmo através do uso de uma sintaxe inovadora, enfim...

- **A literatura contribui para criar a identidade da comunidade.**

A língua é um importante elemento na construção da identidade de uma comunidade. A literatura de língua portuguesa, por exemplo, pode ser considerada de amplo espectro, pois é realizada não só em Portugal, mas no Brasil, em Moçambique, Angola entre outros países. Assim, ao nos referirmos a uma determinada literatura, construída em uma determinada língua, temos de pensar o seu local de origem, a sua autoria, pois esses elementos podem nos ajudar a compreender os valores e os símbolos que ela comporta. Ainda dialogando com Mia Couto (2007), percebemos a sua consciência da língua e da literatura como elementos construtores de sua identidade quando ele afirma: “Venho brincar aqui no Português, a língua. Não aquela que outros embandeiraram. Mas a língua nossa, essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambique.”

A língua adquire os tons e os matizes de cada localidade, de cada grupo que a utiliza. Da mesma forma, a literatura, leva à luz, para o mundo, o rico imaginário de cada cultura e de cada indivíduo que a utiliza. Por isso, o poeta americano Walt Whitman afirma, em seu livro de poemas *Folhas de Relva*, que aquele que toca o livro, não toca um livro, mas um homem, pois o livro seria a sua própria essência.

Ao pôr em circulação uma cultura, a literatura transpõe fronteiras e provoca a discussão sobre o que é identidade. Afinal, como nos ensina Bakhtin (1981), os textos dialogam entre si. Nesse diálogo, sempre ocorrem trocas culturais que dão movimento às identidades. Autores como Sousaândrade e Guimarães Rosa reinventaram a língua e imaginaram uma nação brasileira muito maior do que seus limites territoriais. “Se minha pátria é minha língua”, como afirma o poeta, então, tanto maior será a nação quanto mais expressiva for a língua em que ela é narrada. A escrita literária, através do jogo da linguagem brinca com a variedade linguística de um mesmo país e, por vezes, se apropria das criações verbais estrangeiras, ou se amplia com neologismos. Isso enriquece a língua e, conseqüentemente, o povo que a fala. E enquanto mais leitor de literatura for esse povo, mais contribuições ele dará a sua língua, a sua pátria.

- **A leitura da literatura leva a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade de interpretação.**

O exercício de liberdade da literatura tem várias vias. A via do autor, por exemplo, é comentada por Mia Couto, quando afirma:

Brincadeiras, brincadeiras. E é coisa que não se termina. Lembro a camponesa da Zambézia. Eu falo português corta-mato, dizia. Sim, isso que ela fazia é, afinal, trabalho de todos nós. Colocamos essoutro português - o nosso português - na travessia dos matos, fizemos que ele se descalçasse pelos atalhos da savana. Nesse caminho lhe fomos somando colorações. Devolvemos cores que dela haviam sido desbotadas - o racionalismo trabalha que nem lixívia. Urge ainda adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança. É urgente recuperar brilhos antigos. Devolver a estrela ao planeta dormente. (COUTO, 2007).

O autor de literatura pensa a língua, a recria e a transforma, justamente, porque quer dizer melhor aquilo que tem a dizer. Quer expressar da melhor maneira possível as suas ideias.

Há também o exercício de liberdade do leitor que sempre tem o poder de interpretar para além do que quis dizer o autor, ou de que o próprio texto sugere. O leitor cria os sentidos do texto também a partir de seu lugar no mundo, de sua experiência, de suas necessidades.

Essa liberdade criativa da literatura é também o motor que a faz permanente e permanentemente mutável. Os grandes clássicos se constituem como tal por essa incrível capacidade de se atualizar a partir de novas leituras e novas interpretações dadas por leitores livres capazes, por exemplo, de situar um texto escrito originalmente em inglês, no século XVI, em um texto cinematográfico falado em japonês retratando a cultura tradicional nipônica. Lembramos aqui a leitura do cineasta Akira Kurosawa, ao criar o filme *Ran*, a partir da peça *Rei Lear*, de Shakespeare. Mas também podemos lembrar a clássica sessão de dramatização feita por Orson Welles, na rádio norte-americana, do romance do escritor inglês H. G. Wells, *A guerra dos mundos*. A dramatização causou comoção em todos os que escutavam a rádio, por acreditarem que o planeta estava, realmente, sob ataque de alienígenas. Essa liberdade e possibilidade de reinterpretação e recriação da literatura (inclusive para outras linguagens) dá a ela uma plasticidade que a mantém em eterna construção e transformação.

- **A literatura nos fornece um modelo imaginário de verdade.**

Bakhtin (1992, p. 423) afirma, sobre o romance, que nele, “aquilo que se representa coincide com o que é representado”. O que ele diz sobre o romance cabe, em grande parte, como uma reflexão sobre a literatura em geral, porque ela é um modelo do mundo, porque encerra as grandes questões humanas, os temas universais, aqueles temas sobre os quais brasileiros, norte-americanos, esquimós, zulus, enfim, qualquer ser humano se deterá em algum momento de sua existência.

A literatura, portanto, funciona como uma espécie de registro dos nossos dilemas eternos oferecendo-nos inúmeras soluções, purgando-nos de nossos sentimentos, como diria Aristóteles, deixando-nos refletir sobre as consequências das ações dos personagens, tomando-os como modelos possíveis para as nossas ações positiva ou negativamente, como diria Benjamin. Ela nos oferece uma verdade possível dentro do leque de escolhas tomadas pelos personagens.

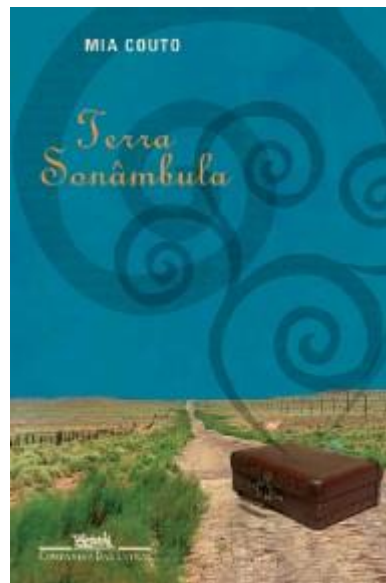
- **A literatura testa o sentido de realidade do leitor**

Por fim, uma das maiores funções da literatura, de acordo com Eco (2003) e baseada obviamente em Benjamin: a reflexão sobre o destino inexorável, a morte. O ser humano precisa da literatura para aprender a morrer. Deparar-se com o fim do texto, com o fim do personagem, com o fim da história é aceitar a inevitabilidade do destino trágico do ser humano, viver para morrer.

Chegar ao fim de um texto literário é descobrir que “as coisas aconteceram e para sempre, de uma certa maneira, além dos desejos do leitor. O leitor tem que aceitar essa frustração e, através dela, experimentar o calafrio do destino” (ECO, 2003, p. 20). Dessa forma, ao contar a sua história, contam também a nossa, por isso, lemos, nos identificamos, sorrimos, choramos, refletimos.

Nem todos os escritores podem ter essa consciência, outros preferem suavizá-la, é o caso de Mia Couto. Em seu romance *Terra Sonâmbula* (2007), a função da literatura, em uma realidade destrocada por inúmeras guerras, é cultivar o sonho nos “vivos que se acostumaram ao chão”. É o que diz o xipoco (fantasma) a Kindzu, seu filho, em um dos diálogos do livro:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
- Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
- E alguém vai ler isso?
- Talvez.
- É bom assim: ensinar alguém a sonhar.”



Ao fim e ao cabo, como diriam alguns, literatura é literatura. A busca por sua definição é sempre polêmica. Ou, como afirma Compagnon (2003, p. 43):

Ela repousa sempre sobre um invariante da oposição popular entre a norma e o desvio, ou da forma e do conteúdo, ou seja, ainda dicotomias que visam a destruir (desacreditar, eliminar) mais o adversário do que os conceitos. As variações estilísticas não são descritíveis senão como diferenças de significação: sua pertinência é linguística, não propriamente literária. Nenhuma diferença de natureza entre um “slogan” publicitário e um soneto de Shakespeare, a não ser a complexidade”.

4.6 LEITURA E COMPREENSÃO

A escrita e a leitura hoje são frutos de um ser humano mais evoluído, fruto de uma sociedade mais complexa. Justamente por isso, ao ler, não podemos nos fixar apenas



no conteúdo do que lemos, há toda uma série de elementos não textuais que nos ajudam a compreender melhor ou mais profundamente aquilo que lemos.

Já vimos, logo no início deste nosso capítulo sobre leitura, que ela também é um **processo simbólico**, ou seja, que compreende o uso de uma série de conhecimentos culturais que podem ser partilhados entre autor e leitor para que a compreensão se dê de forma mais ampla.

Também já comentamos que a leitura é uma atividade individual, fruto de uma sociedade também individualista. Mas, como pudemos perceber antes, ela nos permite acessar uma quantidade infinita de conhecimentos.

Uma das grandes particularidades da leitura, aliás, é ser uma atividade diferida, ou seja, em que autor e leitor estão espacial e temporalmente distantes. No entanto, nem sempre lemos com a atenção necessária para fixar aquele conteúdo. Algumas técnicas podem nos ajudar nesse sentido.

Em inglês existem as expressões *skimming* e *scanning* que significam, no âmbito da leitura, uma leitura mais geral. *Skimming* nos ajuda a captar os conceitos e as ideias principais, ou seja, é uma exploração geral do texto sem se deter em um ponto específico. Quando lemos dessa maneira, passamos os olhos pelo título, lemos os parágrafos, o nome do autor, a fonte etc. e isso nos ajuda a identificar os tópicos mais importantes.

TO SKIMM significa desnatar, tirar da superfície. Fazendo uma analogia, é como se tirássemos a nata do texto (o nosso leite)

Scanning também se refere a uma lida rápida, mas usamos essa estratégia quando queremos encontrar algo específico no texto, isto é, nós sabemos o que estamos procurando, selecionamos uma informação específica e nos fixamos nela.

Assim, uma boa leitura inclui uma prática que vá além do texto, que apreenda o co-texto: ou seja, a seção de livro ou periódico em que o texto foi publicado, a função daquele texto, quem é o autor, a organização do texto na página (fato relevante, pois as figuras, as tabelas, os gráficos funcionam como elementos importantes na compreensão do texto), entre outras coisas.

Vamos ver algumas dicas que podem se aplicar à sua experiência como leitor?

- Antes de começar a ler um livro ou o capítulo de um livro, é interessante dar-lhe uma lida "em diagonal", ou seja, olhar rapidamente todo o texto. Isto dará uma ideia geral do assunto do livro ou capítulo e do investimento de tempo que será preciso para a leitura total.

- Durante a leitura, pode-se parar periodicamente e rever mentalmente os pontos principais do que acaba de ser lido. Ao final, deve-se olhar novamente o texto "em diagonal" para uma rápida revisão.

- Deve-se também, procurar ajustar a velocidade de leitura para adaptá-la ao nível de dificuldade do texto a ser lido. Um texto muito difícil, com muitos termos técnicos exige mais tempo de leitura e mais cuidados, também. Sublinhar palavras difíceis, ir ao dicionário, etc.

- Ao encontrar dificuldades em partes importantes de um texto, o leitor deve voltar a elas sistematicamente. Ou seja, não é preciso perder tempo simplesmente relendo inúmeras vezes o mesmo trecho. Uma boa estratégia costuma ser uma mudança de tópico de estudo e um posterior retorno aos trechos mais difíceis.

- Tomar notas do essencial do que está lendo também pode ser uma boa ideia. Tomar notas não significa copiar simplesmente o texto que está sendo lido. Geralmente não se tem muito tempo de reler novamente os textos originais, e, portanto, tomar notas utilizando as próprias palavras é extremamente importante. Principalmente porque sintetizar o conteúdo lido implica em tê-lo compreendido.

- Alguns textos e livros que precisamos ler na nossa profissão ou na vida acadêmica não estão traduzidos em português. É importante ter uma técnica para ler textos em línguas das quais não se tem completo domínio. Em princípio, não se deve tentar traduzir todas as palavras desconhecidas. Tente abstrair a ideia geral a partir do entendimento de algumas palavras-chave. Identificar números, datas, títulos, palavras em destaque e termos cognatos ajuda a compreender o texto. Textos técnicos, em geral, apresentam uma grande quantidade de termos de origem latina.

As técnicas acima são sugestões de caráter geral, mas é bem provável que, dependendo do indivíduo, algumas delas sejam mais eficazes que outras. Cada pessoa deve criar sua própria técnica de estudo. É muito importante que cada leitor pense sobre isso e reconsidere técnicas que não estão sendo adequadas. Uma técnica eficiente de estudo desenvolvida ao longo do tempo de estudante pode ser extremamente proveitosa durante toda a vida profissional.

Vamos observar agora, alguns tipos de análise que podem ajudar o leitor a compreender melhor as diferentes etapas e os diferentes níveis de profundidade da leitura de um texto.

a) Análises do texto

Sempre que você se depara com um texto qualquer, certamente faz aquela primeira leitura de sondagem, não é verdade? Uma leitura que observa tamanho da fonte, a organização do texto na página em branco (se impresso), o tamanho do texto, os principais conteúdos de que ele trata. Se seu interesse for estudar o

texto, você precisa, no entanto, debruçar-se sobre ele e compreendê-lo com mais detalhamento, não é mesmo?

Vamos discutir, portanto, alguns tipos de análise de texto que nos permitem aprofundar nossa leitura e compreensão dos mais diversos textos, dependendo do nosso interesse em cada um deles.

- **Análise textual**

A primeira leitura que fazemos, mais rápida, apenas para identificar aspectos do texto, denomina-se **análise textual**. É uma leitura superficial, que não tem como preocupação, ainda, captar a compreensão de todo o texto. Ela busca antecipar e resolver problemas que possam interferir na compreensão preliminar do texto – principalmente problemas relacionados ao idioma. Daí três preocupações são inerentes a essa análise: com o autor, com o vocabulário e com o que foi citado.

Com relação ao autor do texto, você deve conhecer suas ideias (políticas, religiosas, culturais, principalmente aquelas que auxiliem na compreensão daquele texto em particular), o que pode facilitar a compreensão de seu posicionamento em relação a determinado conteúdo. Muitas vezes, os textos impressos ou na Internet apresentam uma breve apresentação do autor.

Com relação ao vocabulário do texto, se ele apresenta alguma dificuldade, um bom dicionário é muito útil mas, às vezes, nem é necessário, a palavra pode ser compreendida pelo próprio contexto. Essa pesquisa de vocabulário, além de facilitar a nossa compreensão textual, ajuda a ampliar o nosso repertório. A deficiência vocabular dificulta a leitura e, conseqüentemente, impede que você compreenda as ideias do autor.

Ainda há alguns detalhes importantes, como a referência a datas, o uso de palavras estrangeiras, termos em destaque e citações. Todos esses são elementos que podem auxiliar na compreensão do texto, pois trazem informações relevantes ou representam aspectos que o autor quis destacar.

Quanto às citações, é interessante procurar perceber não só seu conteúdo, mas se elas são relevantes, de quem são elas, ou seja, quem é seu autor e que relação o autor estabelece entre as ideias citadas e as suas próprias.

Discorrendo sobre ela dessa forma, parece que a análise textual é algo muito maçante e cansativo, mas, na verdade, algumas dessas ações de que falamos aqui são feitas automaticamente pelo nosso cérebro e vão ficando mais rápidas e eficientes na medida em que nos tornamos melhores leitores.

- **Análise temática**

A **análise temática** representa um passo a mais na compreensão textual. É quando o leitor precisa analisar a postura do autor, interpretar mais detalhadamente o que ele disse no texto em análise. Percebendo não só suas ideias gerais, mas como ele argumenta em favor de sua tese, por exemplo, se for um texto argumentativo. Ou observar qual o aspecto que ele prioriza na descrição de uma personagem, se for um texto descritivo ou narrativo.

Nessa análise ainda não há espaço para críticas, elas só serão feitas em outro momento. Nesta etapa, o leitor deve considerar os seguintes aspectos: o tema do texto, o problema abordado, a tese defendida e a argumentação do autor.

Em relação ao tema do texto, ele deve-se perguntar: “De que tema trata o texto?”. Em seguida, deve formular um juízo que represente o tema abordado pelo autor. Quanto ao problema, você deve-se perguntar: “O que motivou o autor a escrever o texto? Que problema o autor procura solucionar?”

Se o leitor estiver lendo um texto argumentativo, deve pensar sobre a tese defendida. Considerar que o autor não produz seu texto apenas para apresentar um problema; ele objetiva solucioná-lo. Então, o leitor deve se perguntar: “De que forma o autor resolve o problema apresentado? O que ele propõe para solucionar as dificuldades suscitadas? Qual é a tese apresentada?”.

Ao observar a argumentação construída, o leitor pode procurar identificar o raciocínio do autor, o encadeamento lógico de argumentos de que se vale o autor para sustentar sua tese. Então, o leitor deve se perguntar: “Qual é o raciocínio empregado pelo autor? Por meio de quais argumentos o autor sustenta sua tese? Identifique todos os argumentos que o autor utiliza, seguindo a mesma sequência lógica em que aparecem no texto.

- **Análise interpretativa**

É nessa etapa, afinal, que quem está lendo vai refletir criticamente sobre as ideias do autor, elaborando sua posição em relação às questões discutidas no texto.

Em primeiro lugar, é interessante conhecer o pensamento do autor, tanto em relação a sua própria obra, se ela for conhecida pelo leitor, como em relação à cultura filosófica em geral, ou seja, é bom tentar estabelecer um certo nível de intertextualidade que varia de acordo com o seu grau de informação acerca do conteúdo do texto, das outras obras do autor, de obras de outros autores que abordem o mesmo conteúdo.

Em seguida, pode-se iniciar a interpretação do texto, averiguando se o autor respondeu aos questionamentos (problemas) do texto. Nessa etapa, o leitor pode investigar se existe conexão lógica entre as ideias do autor.

Por fim, o leitor deve fazer sua crítica às ideias do texto, averiguando se o autor solucionou o problema satisfatoriamente. Mesmo assim, ele pode discordar das ideias apresentadas. O importante é que, concordando ou discordando, quem está lendo apresente sua tese (opinião ou ponto de vista) fundamentada em seu raciocínio lógico, em argumentos sólidos calcados na realidade, nos conhecimentos científicos, filosóficos ou matemáticos.

A análise interpretativa é uma leitura bem mais profunda do texto do que as anteriores. Em geral, ela é utilizada, principalmente, quando necessitamos conhecer mais profundamente um determinado conteúdo e/ou quando precisamos elaborar um texto nosso acerca de um determinado conteúdo.

b) Questionando o que lemos

Algumas técnicas facilitam a compreensão do que estamos lendo, como as questões socráticas, aquelas questões próprias dos diálogos socráticos, na antiguidade grega, que tanto o mestre fazia aos seus discípulos com a finalidade de pôr em cheque o conteúdo de seu discurso, quanto as que os discípulos faziam ao mestre, tentando apreender os múltiplos aspectos do conteúdo discutido.

Questionar o que estamos lendo nos ajuda a fixar o conteúdo e apreende-lo em seus diversos matizes. Também nos ajuda a adquirir um posicionamento crítico, essencial na construção de nosso conhecimento. É que temos o hábito de considerar como verdadeiro tudo aquilo que lemos, é mais fácil não pensar sobre o assunto, não questionar, não criticar.

No entanto, para efeito de estudo, questionar é fundamental. Criticar é um passo mais aprofundado que nos ajuda a elaborar uma síntese, produção própria a partir do conhecimento a que tivemos acesso. Observe a figura a seguir. Ela nos oferece uma ideia de como se processa um estudo de qualidade.



Figura 1: Ler e compreender o texto.

Fonte: www.cooepe.com.br/img/entenda_ead_figura01.gif

Vamos pensar algumas perguntas que podemos fazer a nós mesmos nesse processo? O modelo de perguntas abaixo foi adaptado de <http://www.eadadm.ufsc.br/help.php?file=questions.html>.

Essas questões foram adaptadas de forma que o leitor possa questionar o que está lendo e a si mesmo quanto à compreensão de sua leitura. É óbvio que o estudante não precisa fazer todas as questões. Elas dependem do que cada leitor deseja em relação ao texto. Se o leitor deseja esclarecer algo, verificar algo, compreender a linha de raciocínio do autor, o ponto de vista, as perspectivas ou as consequências de suas afirmações.

Perguntas de esclarecimento

O que o autor quis dizer quando afirma que _____?
Qual é o ponto crucial de seu texto?
Qual é a relação entre _____ e _____?
Isso pode ser explicado de outra maneira?
Vejam se entendi o ponto de vista do autor; ele quer dizer _____ ou _____?
Qual é a relação entre isto e o foco do problema/discussão/argumento?
Será que eu consigo resumir com as minhas palavras o que o autor disse? ...
Ele traz algum exemplo?
_____ seria um bom exemplo disso?



Perguntas que verificam suposições

Qual é a suposição do autor aqui?
O que eu poderia supor em vez disto?
Todo o discurso do autor depende da ideia de que _____.
Por que ele baseou a sua hipótese em _____ em vez de em _____?

Parece que ele supõe que _____. Posso ter isso como uma verdade?
É sempre assim? Por que ele acha que essa suposição é pertinente?
Por que alguém partiria desta suposição?

Perguntas que verificam evidências e linhas de raciocínio

Qual a linha de raciocínio do autor?
Como isso se aplica a este caso?
Existe uma razão para duvidar desta evidência?
Quem pode saber que isto é verdade?
O que ele diria a alguém que afirmasse o contrário?
Algun outro autor apresenta evidências a favor deste ponto de vista?
Como ele chegou a essa conclusão?
Como podemos descobrir se isso é verdade?

Perguntas sobre pontos de vista ou perspectivas

Em que implica essa afirmação?
Quando ele diz _____, subentende-se _____?
Mas se isto acontecesse, quais seriam os outros resultados? Por quê?
Quais seriam os efeitos disso?
Isso aconteceria necessariamente ou é apenas uma possibilidade?
Existem alternativas?
Se _____ e _____ são verdadeiros, o que mais poderia sê-lo?
Se dissermos que _____ é ético, o que podemos dizer de _____?

35

Perguntas que verificam implicações e consequências

Como posso descobrir isso?
Qual é a suposição dessa pergunta?
Seria possível elaborar essa questão de outra forma?
Que outro autor poderia esclarecer essa questão?
É possível subdividir essa questão?
Essa pergunta é clara? Entendi isso?
Essa pergunta é fácil ou difícil de responder? Por quê?
Para responder essa pergunta, que outras perguntas é preciso responder primeiro?
Por que essa questão é importante?
Essa é a pergunta mais importante ou existe uma outra questão na qual essa se baseia?
É possível relacionar isso a algum outro conteúdo ou área de estudo?

Essas questões são apenas uma dica, podem ou não ser utilizadas pelo leitor. O importante é estabelecer com o texto uma relação de diálogo.

4.7 LEITURA E ESCRITA

Sabemos que a leitura é uma atividade que nos permite ter acesso a todo o conhecimento produzido pelo homem. Mas nem sempre lemos apenas para compreender, também lemos para produzir, produzir conhecimento. Ou seja, lemos para nos aprofundarmos em determinados tópicos e construirmos nossos próprios textos. Esse tipo de leitura não é feita para distrair, mas para informar.

Visamos com ela uma coleta de dados ou de informações que serão utilizadas em trabalhos para responder a questões específicas. Nesse caso, deve-se ter sempre presente o objetivo da pesquisa: caso contrário, a leitura informativa torna-se distrativa ou passatempo.

A leitura informativa apresenta algumas fases que precedem a leitura propriamente dita e que também a sucedem e cuja gradação permite a elaboração do pensamento reflexivo e, assim, a construção do conhecimento científico. Vejamos que fases são essas:



a) Fase de pré-leitura

Se o leitor busca conhecimento acerca de um determinado assunto que o ajude a construir seu texto, em primeiro lugar, ele deve ler para certificar-se de que aquele texto que tem diante de si apresenta as informações específicas que ele procura, assim, pode obter uma visão global sobre o texto.

A finalidade dessa fase é selecionar os documentos bibliográficos que contêm dados ou informações susceptíveis de serem aproveitados na fundamentação de seu trabalho. Além disso, essa fase possibilita a formação de uma visão global do assunto focalizado, visão indeterminada, mas indispensável para progredir no conhecimento.

Faz-se a pré-leitura, por exemplo, examinando a folha de rosto, os sumários e índices, a bibliografia, as citações ao pé da página, a introdução e a conclusão.

b) Fase de leitura seletiva

Localizados os textos e as informações nos textos, procede-se à escolha dos textos mais apropriados, de acordo com os propósitos do trabalho. Selecionar é eliminar o dispensável para fixar-se no que realmente é de interesse para aquela pesquisa específica.

Portanto, para selecionar os dados e informações é necessário definir os critérios. Os critérios da leitura seletiva são os propósitos do trabalho: o problema formulado, as perguntas elaboradas quando se questionou o assunto ou, em outros termos, os objetivos intrínsecos do seu trabalho.

c) Fase de leitura crítica ou reflexiva

Após a seleção do material útil para o trabalho, ou seja, naquele momento em que se tem sobre a mesa de trabalho uma infinidade de livros, documentos, xérox e no computador ou *pen drive* mais uma série de arquivos coletados virtualmente, é hora de ingressar no estudo propriamente dito dos textos, com a finalidade de saber o que cada autor afirma sobre o assunto que se está pesquisando.

Nesta fase, são necessárias certas atitudes, como o culto desinteressado da verdade e a ausência de preconceitos. É uma fase de estudos, isto é, de reflexão deliberada e consciente; de percepção dos significados, o que envolve um esforço reflexivo que se manifesta por meio das operações de análise, comparação, diferenciação, síntese e julgamento; da apropriação dos dados referentes ao assunto ou ao problema.

A leitura crítica supõe a capacidade de escolher as ideias principais de cada autor e de diferenciá-las entre si e das secundárias. Os critérios de julgamento serão os propósitos do trabalho: assim, as ideias terão valor e serão úteis se interessarem à pesquisa.

A análise dos documentos desdobra-se, portanto, em certo número de operações muito precisas:

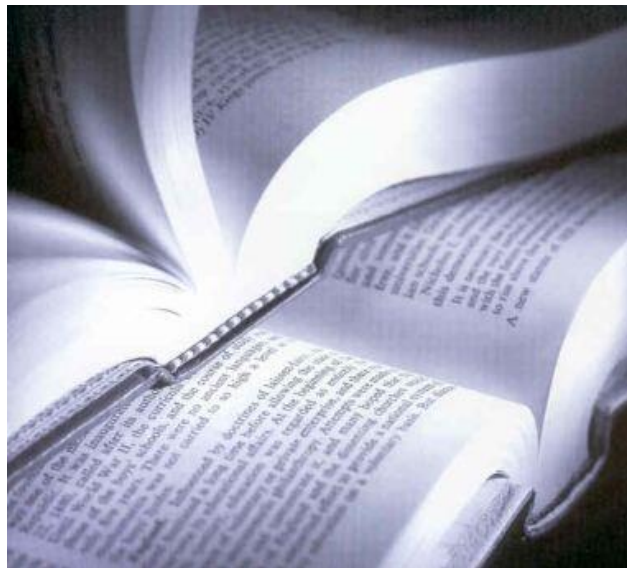
- a) identificação e escolha da ideia central e das ideias secundárias;
- b) diferenciação ou comparação das ideias entre si, a fim de determinar a importância relativa de cada uma no conjunto das ideias;
- c) compreensão do significado exato dos termos ou dos conceitos que expressam;
- d) julgamento do material, após escolha, diferenciação e compreensão.

d) Fase de leitura interpretativa

Essa é a última etapa da leitura de um texto e sua aplicação aos fins particulares da produção científica.

Esta fase implica um tríplice julgamento:

- Partindo das intenções do autor e do tema do texto, o leitor procura saber o que o autor realmente afirma, quais os dados que oferece e as informações que transmite. Qual o seu problema, suas hipóteses, suas teses, suas provas, suas conclusões. Esta crítica objetiva é de grande importância: o leitor não pode incorporar no seu trabalho conclusões alheias que não repousem sobre provas convincentes.



- A seguir, o leitor relaciona o que o autor afirma com os problemas para os quais está procurando uma solução. Cada dado terá valor, utilidade ou importância se concorrer para solucionar o problema do leitor/pesquisador.

- Finalmente, o material coletado é julgado em função do critério de verdade. O leitor/pesquisador deve duvidar da realidade de toda e qualquer proposição (é a chamada dúvida metódica). Uma afirmação sem provas terá apenas valor provisório, servindo como ponto de referência, nunca como conclusão, por maior que seja a autoridade do autor no assunto.

Feita a análise e o julgamento, procede-se, enfim, à operação de síntese, isto é, de integração racional dos dados descobertos em um conjunto organizado, que é a produção do próprio texto.

Enfim, para ler eficientemente com a finalidade de adquirir conhecimento e até de produzir outros textos, o leitor precisa, no mínimo:

- identificar a chave de leitura do texto (se ela se encontra na relação do texto com outros textos, se no título, na interpretação do sentido figurado...);
- resgatar a intenção comunicativa presente no texto (convencer, informar, emocionar...);

- investigar se todas as partes do texto convergem para a intenção comunicativa e se não há contradição entre as informações apresentadas pelo enunciador;
- posicionar-se em relação ao que o enunciador declara (se concorda com ele, se discorda dele, se considera-o muito conservador, avançado...);
- avaliar a adequação do texto à situação de comunicação e aos supostos coenunciadores (se o registro de linguagem e o grau de informatividade estão adequados, por exemplo).

5 CONCEPÇÃO DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

5.1 PARA ALÉM DA GRAMÁTICA

Pelo que discutimos até agora, você já deve ter percebido que não basta saber a nomenclatura gramatical para usar bem a língua nas diversas situações comunicativas com as quais nos deparamos. Chegou, portanto, a hora de pensar que implicações essa constatação traz para o ensino de língua.

Todo falante precisa saber primeiro que gênero textual deve utilizar em cada evento comunicativo com o qual se depara. Portanto, é



fundamental saber como se compõem os gêneros e que vocabulário e estruturas sintáticas são mais comuns a cada um deles.

Além disso, como a língua varia, o falante nativo precisa ser um poliglota em sua própria língua, para que possa transitar de forma competente pelos diversos gêneros textuais. Dessa forma, o ensino de

língua deve desmistificar a noção de que a norma culta é a única que deve ser utilizada em todas as situações comunicativas. A escola deve mostrar a diversidade de falares que coexistem atualmente em nosso território, de forma ética, sem preconceitos. É importante que a norma culta seja objeto de discussão em sala. Mas não só ela.

Também é preciso que a escola ensine que ninguém pode dizer o que quer, a quem quiser, quando quiser e como quiser. Existem regras sociais que regulam o uso da língua em situações de interação verbal, que vão muito além de saber gramática, de saber analisar sintaticamente os

Se queremos promover a **inclusão social** de nossos alunos, nada mais urgente do que incluí-los no mundo da leitura, da escrita da análise, da reflexão crítica e criadora; da **posse da palavra**, enfim!

(Irandé Antunes)



termos da oração ou de utilizar um vocabulário variado.

Não estamos afirmando que o ensino da gramática não seja necessário. Mas ele deve ser considerado apenas como parte do ensino de língua quando se pretende desenvolver no aluno as competências textuais e discursivas.

Não se pode deixar de lembrar da competência para a leitura do texto literário. Esse gênero existe e circula socialmente e, é, portanto, dever da escola desenvolver competências que levem o aluno ao encantamento, à fruição

do texto literário, patrimônio cultural da sociedade.

Nessa perspectiva e fazendo uso das palavras de Irandé (2007, p.146), a escola deve se concentrar em atividades de:

- **compreensão** e **análise** de textos orais e escritos;
- **convivência** com o patrimônio literário da região e do país;
- **reflexão** e **debate** em torno de temas que põem em relação as variedades linguísticas e a realidade social e política do país;
- **elaboração de textos orais e escritos**, de diferentes gêneros, de diferentes registros e com diferentes finalidades, com ênfase nos procedimentos de **planejamento** e de **revisão**.

Caso se pense o ensino de língua sob essa ótica, desenvolver as competências em leitura e escrita passa a ser percebido como de responsabilidade de todos os professores que pensam e ensinam a pensar. Essa visão permitiria trabalhar em conjunto com as diversas áreas do saber, de forma inter, multi ou transdisciplinar. Em termos práticos, “todas as atividades, conseqüentemente, teriam como suporte, como estímulo, textos verbais ou não verbais, que seriam explorados na dimensão de seu sentido e das informações que veiculam” (ANTUNES, 2007, p.153).

Outro ponto importante, é que as aulas de língua portuguesa não sejam subdivididas em aulas de gramática, de redação e de literatura. Na produção e recepção de textos, esses componentes estão articulados entre si e ocorrem de forma simultânea.

Para trabalhar nessa perspectiva, os programas de ensino de língua materna, devem passar por uma revisão. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) podem ser um bom balizador. Mas um elemento deve fundamentar: o objetivo de desenvolver no aluno a competência de



produzir/receber gêneros textuais adequados às diversas situações de comunicação. Assim, as questões gramaticais deixariam de ser estudadas de forma autônoma e passariam a ser encaradas como um elemento a serviço da consecução da intencionalidade do produtor do texto.

Para que isso ocorra, é necessário que o centro do trabalho com a linguagem sejam as questões de

textualidade (coesão, coerência, situacionalidade, intertextualidade etc.), variação linguística, gêneros textuais, já discutidos, priorizando os aspectos interacionais, discursivos e textuais da língua.

Desde a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais há um esforço no sentido de uma reorganização da prática de ensino a partir de uma proposta curricular que evite a fragmentação das disciplinas e valorize as práticas interdisciplinares, voltando-se não apenas para os conteúdos específicos das disciplinas, mas para os usos sociais desses conteúdos.

O ensino da língua se baseia principalmente nas teorias cognitivas e sociointeracionistas valorizando a interação entre os sujeitos. Sob essa perspectiva, o conceito de texto é permeado pela ideia de discurso, dialógico, interlocutivo, ou seja, implicando no diálogo entre enunciador e coenunciador, ou, como afirmam Shirley Jurado e Roxane Rojo, “a leitura/compreensão é produção que implica uma resposta do leitor ao que lê, que se dá como ato interlocutivo num tempo e num espaço sociais” (2006, p. 39). Pensando dessa forma, o texto, sua estrutura, sua organização, sua linguagem variam de acordo com os participantes da situação comunicativa específica em que ele é produzido, assim como depende, também, de fatores tais como: o espaço de interação, o tempo histórico, o veículo, entre outros.

O leitor que deve emergir desse processo de ensino da linguagem é um indivíduo capaz de avaliar, julgar, confrontar, defender e explicar ideias suas e de outrem, de modo a posicionar-se conscientemente dentro do processo interlocutivo, isto é, da leitura do texto.

Além disso, esse sujeito deve ser capaz de conviver e respeitar a diversidade e ser capaz de atuar em função da construção de seu próprio aprendizado.

Assim, a sala de aula deve ser um espaço de convivência entre as diferenças, não só no que tange aos indivíduos que lá habitam, mas dos próprios textos que lá circulam. Assim, é importante deixar o aluno falar/escrever de acordo com situações diversas. O que leva à necessidade do professor escolher gêneros, mídias e tecnologias que instiguem o espírito investigativo e analítico dos estudantes.

5.2 A LITERATURA NA SALA DE AULA

E o trabalho com a literatura?

Nesse contexto, trabalhar a literatura vai se constituir num desafio para o professor. Mas um desafio que, se bem sucedido, vai levar à formação de alunos/leitores que constroem os sentidos do que leem, que são capazes de interpretar e/ou questionar o que leem e, acima de tudo, podem produzir seus próprios textos a partir do que leem.

• A seleção dos textos literários

A tarefa de selecionar materiais de leitura para os alunos é, em todos os níveis e modalidades da educação, uma das tarefas mais árduas que o professor tem de assumir em sua atividade pedagógica. (KAUFMAN e RODRIGUES, 1995, p. 45)

Um dos grandes dilemas de quem ensina literatura com prazer é a seleção dos textos, aliás, esse é o dilema de qualquer professor que ensine através de textos, literários ou não. Por quê? Bem, selecionar implica em avaliar, em elaborar juízos de valor baseados no estabelecimento de critérios e em objetivos a atingir. Na escolha de critérios, deixamos escapar a visão que cada um de nós tem sobre o processo de ensino-aprendizagem, sobre leitura, compreensão, função dos textos e sobre, enfim, o papel do professor em todo esse processo.

Todo texto define-se como a realização de um potencial de significado: é o que se quer dizer, selecionado entre uma série de alternativas, que constitui o que se pode dizer. Essa realização cumpre-se em todos os níveis da linguagem: no nível da significação, no nível léxico-gramática e, no caso em questão, no nível da escrita. (KAUFMAN e RODRIGUES, 1995, p. 46).

O que acontece, de modo geral, é que queremos usar tudo. Queremos mostrar o que amamos, compartilhar com nossos alunos os sorrisos e as lágrimas e, muitas vezes nos decepcionamos quando a reação deles é diversa da que esperávamos. Outras vezes, os subestimamos, não escolhemos certo texto porque acreditamos que eles não sejam capazes de compreendê-los ou escolhemos, mas temos certeza de que eles vão odiá-lo. Novamente nos surpreendemos, pois eles nos apresentam faces do texto sobre as quais não havíamos pensado.

Se trabalharmos sob a perspectiva dos gêneros textuais, nossa escolha dos textos deve levar em consideração os gêneros que desejamos ou precisamos enfatizar em cada momento. Ao trabalharmos com textos narrativos e descritivos temos um universo bem amplo de prosa e poesia à nossa frente. Se estivermos dando ênfase às funções da linguagem, quantas possibilidades!

Assim, ao fazer a seleção de textos, precisamos pensar: o que queremos enfatizar através deles? Estar atento às políticas educacionais da série correspondente pode ser uma possibilidade de estabelecimento de objetivos e critérios. Também contemplar os conteúdos culturais que podem ser explorados através dos textos. Ou pensar as possibilidades de interpretação que os materiais selecionados podem instigar. Ou mesmo a possibilidade de transposição para outras linguagens, vídeo, animação, entre outras.

Uma grande opção também pode ser a liberdade. Optar por dar liberdade total ou vigiada, a partir de uma lista de opções, aos alunos pode ser uma boa estratégia e pode trazer gratas surpresas ao professor.

Mas o mais importante, se o objetivo principal ou mesmo um dos objetivos do trabalho com o texto literário, for o de estimular a leitura, é evitar a escolarização do texto. Ou seja, evitar o uso do texto para atividades meramente didáticas. Evidentemente, ao processo que se chama escolarização é, como pondera Magda Soares (2003), inevitável. Afinal, logo que se torna “saber escolar”, a literatura é escolarizada. Negar isso seria negar o próprio papel da escola. Para a autora:

o que se pode criticar, o que se deve negar não é a escolarização da literatura, mas a inadequada, a errônea, a imprópria escolarização da literatura, que se traduz em sua deturpação, falsificação, distorção, como resultado de uma pedagogização ou uma didatização mal compreendidas que, ao transformar o literário em escolar, desfigura-o, desvirtua-o, falseia-o. (SOARES, 2003, p. 22)

Vê-se que o problema está na intenção do professor, ou do Projeto Pedagógico da escola que o condiciona aos objetivos da escola, ao selecionar os textos literários para a leitura dos alunos.

O ensino de literatura está associado, hoje, ao ensino de língua portuguesa. Este, por sua vez, é defendido como uma atividade que deve, como vimos, priorizar os aspectos sociointeracionais do uso da língua, ou seja, as situações de uso, voltado para o conceito de letramento.

O conceito de letramento situado permite entender as diferenças de atitudes e de comportamento que, por sua vez, podem ser atribuídas a diferenças nos eventos (de fala ou de letramento) das diferentes instituições (política, publicitária, literária, artística, do cotidiano) em que as atividades são realizadas (KLEIMAN, 2006, p. 26).

Assim, ao trabalhar a língua através de suas práticas e usos sociais, privilegia-se o trabalho sob o ponto de vista dos gêneros textuais, sejam eles de natureza política, jornalística, publicitária, literária.

Essa prática pedagógica, no entanto, corre o risco e é criticada alegando-se o fato de que o texto, retirado de suas condições normais de uso e utilizado dentro do contexto escolar, perde as suas características sociais específicas. Ou seja, a notícia, por exemplo, ao ser retirada do jornal e utilizada como base para um exercício qualquer, deixaria de ser notícia, pois perderia suas características originais.

É o que se chama “desentrosamento” das práticas sociais de origem. Esse desentrosamento, no entanto, pode ser minimizado dependendo da forma como o texto for trazido e utilizado na sala de aula.

Uma perspectiva muito enfatizada hoje é a pedagogia de projetos, que permite inclusive trabalhos interdisciplinares. Mas o que nos interessa, nessas considerações, é a utilização da literatura nesse processo. Os textos literários também sofrem, como os demais gêneros textuais, o risco de escolarização, no sentido negativo sobre o qual falamos anteriormente. Principalmente se forem trabalhados com o objetivo único de discutir conteúdos gramaticais ou conteúdos históricos da literatura. Ou mesmo através dos famosos questionários que discutem a quantidade de personagens do texto, características do movimento literário a que pertenceu o autor ou aspectos similares.

O ideal ao trabalhar com textos literários é respeitar a sua especificidade além de procurar utilizá-los a partir dos interesses dos próprios estudantes. Buscando elos identitários que unam os estudantes a esses textos.

Daí a necessidade de um enfoque que se afaste do ensino de objetos que podem ser reduzidos aos seus aspectos linguísticos formais (como vemos acontecer muitas vezes no tratamento dos gêneros) e que se aproxime da prática social como meio de atingir os objetivos do ensino (KLEIMAN, 2006, p. 34).

Assim, a seleção de textos literários deve levar em conta o fato de que esses textos articulam motivações diversas, tais como políticas, históricas, sociais, econômicas, que repercutem no fazer estético. A literatura, portanto, precisa ser compreendida como uma área que se relaciona a outras áreas e que pode ser explorada, inclusive, sob o ponto de vista inter e transdisciplinar.

Abordar a literatura, tendo em vista as noções de intertextualidade, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, transversalidade e intersemiose é, sem dúvida, uma premissa fundamental para que o aluno desenvolva uma compreensão mais crítica do fenômeno literário, sendo este inserido nas práticas sociais e culturais. (MARTINS, 2006, p. 87).

Compreender o fenômeno literário como inserido nas práticas sociais e culturais não significa selecionar o texto apenas pela sua relação com o contexto social do aluno. As Orientações Curriculares para o Ensino Médio (BRASIL, 2006) critica a ênfase radical dada ao interlocutor nos PCN (2002) que chega a erigir as opiniões do aluno como critério para julgar uma obra como sendo ou não literária. Evidentemente, a opinião do aluno não pode ser descartada em hipótese alguma, mas não pode ser o único ou principal critério para a seleção dos textos que ele irá ler na escola. Isso seria negar-lhe o direito à formação multicultural. Afinal, se a ele já interessa determinado tipo de leitura, não caberia ao professor, como mediador, apresentar-lhe outras obras, ampliando-lhe seu universo cultural e, assim, possibilitando-lhe maiores condições para sua percepção do fenômeno literário?

Evidentemente, não se trata de sobrepor o gosto do professor ao do aluno. Trata-se, isso sim, de trocas. Interessando-se pelo gosto do aluno, o professor aprende e adquire maior sensibilidade à diversidade cultural. Mediando as leituras escolares, o professor investe na emancipação do seu aluno. Para tanto, o professor de literatura precisa ir além dos conhecimentos literários. Precisa estabelecer relações com outros objetos culturais que estão na base da experiência do leitor que ele está formando. Como se sabe, são muitas as mídias que dialogam com o texto literário e elas, na maioria das vezes, exercem um papel fundamental na formação do jovem. Se o profissional docente não estiver aberto às inovações tecnológicas bem como às tradições populares sobre as quais está fundada a percepção do leitor jovem, dificilmente ele conseguirá orientar seu pupilo para a leitura literária. E mesmo que tenha conhecimento daquelas, mas não tenha suficiente preparo para trabalhar com literatura, então, dificilmente, obterá êxito na sua função. Sobre a formação docente voltaremos a falar mais adiante.

Talvez o mais importante seja, para além de qualquer preocupação teórico-metodológica, trabalhar a literatura buscando o prazer e a fruição que ela pode proporcionar. Para isso, é relevante evitar a reprodução de algumas ideias que cercam o ensino de literatura e que, de certa forma, acabam por afastar os estudantes.

Ivanda Martins (2006) se refere a alguns “mitos” que cercam o ensino de literatura, ela usa o termo *mito* dando-lhe o mesmo significado utilizado por Bagno, de ideias cristalizadas e equivocadas que são propagadas como verdades pela grande maioria das pessoas. Esses mitos seriam:

- **Literatura é muito difícil.**

Na verdade, hoje em dia, com o advento da internet e num mundo permeado por informações rápidas e facilmente digeríveis, a atitude de ler um livro parece antiquada e contraditória. Se tempo é dinheiro, por que gastar muito tempo lendo um livro se posso ler o resumo? Esse é um questionamento comum, principalmente entre adolescentes e, muito mais comum porque são levados a ler, em geral, textos considerados clássicos da literatura cuja linguagem está muito distante daquela utilizada por eles no dia a dia.

Além disso, também generalizando, a maioria das atividades envolvendo literatura, propostas em sala de aula, são tomadas a partir de livros didáticos que trabalham questões específicas de gramática, de história ou de estilística a partir de fragmentos textuais o que podem levar à ideia de que o texto literário é elaborado de forma a dificultar a compreensão do leitor.

Outro fator, ainda, é o fato de que, quando trabalhado exclusivamente na sala de aula, o texto literário visa, somente, às questões do vestibular ou, quando muito, a algum questionário que discute a quantidade de personagens, o seu foco narrativo ou alguma característica do autor ou do estilo de época em que está inserido.

O texto literário poderia ser visto em sala de aula de uma forma mais lúdica ou, mesmo, quando ligado a algum conteúdo, ser discutido a partir de uma interação com o leitor, explorando os significados dados pelo leitor atual; explorando sua relação com outros textos e conhecimentos de mundo trazidos por esse leitor; explorando a sua reinterpretação através de outras linguagens; relacionando-o a outros textos lidos anteriormente em sala de aula ou, mesmo, a partir da discussão de temas transversais que o próprio texto sugira.

A seleção de textos trabalhados em sala de aula não precisa, também, conter apenas os textos considerados clássicos. Pode ser muito saudável

trazer textos atuais, de escritores nem tão conhecidos ou mesmo estabelecer o diálogo entre autores canônicos e autores de fora do cânone.

A literatura não precisa ser difícil e pode trazer muito prazer. Por outro lado, seguindo as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (BRASIL, 2006) acrescentamos que não se trata de confundir prazer estético, fruição, com palatabilidade. Nem sempre o texto facilmente deglutível acrescenta algo de novo ao leitor, do mesmo modo que, necessariamente, o texto denso será o que maiores contribuições trará para a formação da autonomia do leitor. O texto adequado é aquele do qual o leitor tem como participar na construção dos significados, desenvolvendo e ampliando a competência do letramento. Certamente, isso não acontece quando o texto não lhe oferece nenhum desafio, ou não lhe provoca, seja porque está tão próximo de si que não traz nada de novo, seja porque está tão distante do seu nível cultural que não lhe permite a entrada na rede semântica textual.

- **É preciso ler obras literárias para escrever bem.**

Ler e escrever são duas habilidades distintas. Embora um bom leitor domine um maior vocabulário isso não significa dizer que ele terá mais facilidade e melhor capacidade de escrever. Mas, com certeza, ele terá mais conhecimento para estabelecer relações entre as diferentes ideias daquilo sobre que escreve, ou mesmo, estará mais apto a escolher, entre diversas informações, aquelas que são mais relevantes para aquele texto específico que precisa elaborar. Há uma interação clara entre as atividades de leitura e produção textual.

Mas a leitura da literatura não necessariamente implica em saber escrever melhor. Esse é um mito que muito possivelmente surgiu do excesso de exemplos literários presentes nas gramáticas normativas, o que sugere uma maior qualidade gramatical desses textos. Essa não é, no entanto, uma verdade absoluta.

Escrever literatura implica numa liberdade em relação à norma culta que significa, muitas vezes, desvirtuá-la. Essa liberdade é mais importante do que a preocupação em analisar a obra do ponto de vista de sua adequação à norma.

Escrever bem não é escrever de acordo com a norma, e ler as obras literárias não vai levar o indivíduo a, diretamente, ser um escritor. Pode, evidentemente, despertar interesses, ativar a sensibilidade, ajudar a compreender melhor o mundo e os seres humanos, enfim, pode influir no desenvolvimento de diversas outras habilidades.

O problema desse mito é justamente a associação direta entre o ato de ler literatura e a “boa” escrita, que pode ter origem, talvez, no fato de a grande maioria das atividades de leitura realizadas em sala de aula objetivarem a uma produção textual qualquer, um resumo, um questionário, uma ficha, um exercício. Ou, como afirma Martins (2006, p. 95):

O ato de ler precisa ser compreendido como prática social. É necessário ler literatura para experienciar o texto, transformar-se no ato de leitura, entender o mundo contido nos textos, articulando-o com a realidade empírica.

- **A linguagem literária é marcada pela especificidade.**

Não há como negar a especificidade da obra literária. Cada texto é único naquilo que diz e na forma como diz o mundo. No entanto, prender-se à especificidade do texto literário tem significado, na maioria das vezes, na sala de aula, a utilização do texto literário como base para a análise de tipos de versos, tipos de rimas, figuras de linguagem, entre outros detalhes, sem prender-se às relações dialógicas que poderiam ser exploradas ao relacionar esses textos ao seu momento de produção ou ao seu momento de leitura.

Assim, o problema não seria o abordar o especificamente literário, mas a forma como ele tem sido abordado na escola. Uma forma rica de abordagem poderia ser o estabelecimento de relações entre literário e não literário, através da comparação de textos de diferentes naturezas ou mesmo através da exploração de um tema comum.

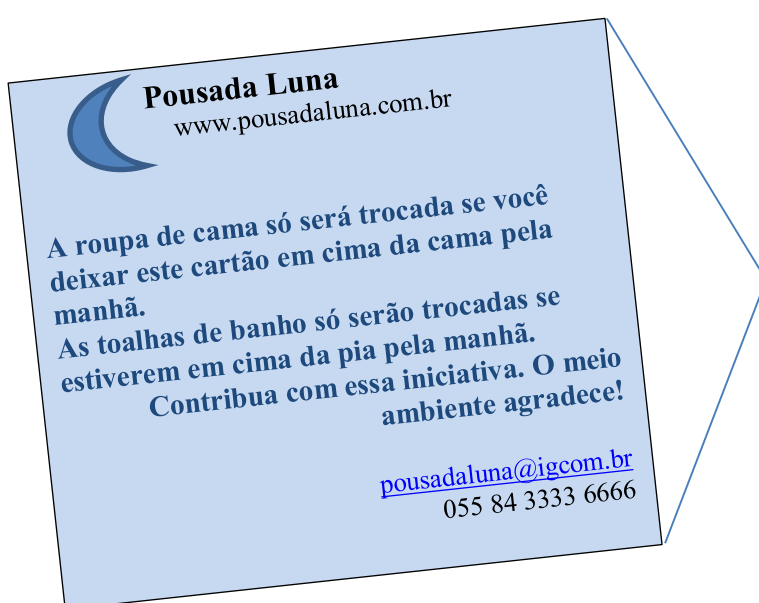
Para além dos mitos explorados por Martins (2006), o que é importante no ensino de literatura é a diversidade, a coragem para inovar, para rever posturas teórico-metodológicas e para experimentar novas estratégias. Afinal, esse é o verdadeiro papel do professor em qualquer área.

CAPÍTULO 6: PROPOSTAS DE ATIVIDADES PARA A SALA DE AULA

Neste capítulo, apresentaremos material didático elaborado pelas autoras e utilizado em suas atividades docentes. Como primeiro passo, buscamos contextualizar o material a ser estudado, apresentar seu autor, discutir a temática relacionando-a ao contexto; apresentamos também a estruturação interna e, quando possível, é relevante mostrar aspectos gramaticais que interferem na produção do sentido. A intertextualidade também é discutida. Procuramos, pois, explorar cada texto a partir de suas condições de produção, de circulação e de recepção.

Para algumas propostas, colocamos o texto na íntegra. No entanto, para outras, por se tratarem de livros ou obras completas, apresentamos apenas o roteiro de estudo.

6.1 Lendo um cartão



ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização

No ramo da hotelaria, é muito comum encontrarmos, em quartos de hotel, cartões como o que reproduzimos a seguir, numa espécie de convite para que os hóspedes contribuam para a economia de água e, conseqüentemente, contribuam também para a preservação do meio ambiente. É a questão ambiental interferindo em nossos hábitos, já que é comum, nesse segmento, a troca diária de lençóis e toalhas de banho.

Há ainda o fator econômico envolvido na questão, pois essa é uma medida que incide sobre a quantidade de roupa a ser lavada e, quanto menor for essa quantidade mais economia o hotel fará tanto de água, sabão, amaciante etc., quanto com o trabalho de seus empregados, que podem dedicar o tempo que seria gasto na lavagem de roupa em outras tarefas. Claro que essa tarefa pode ser terceirizada, mas, se menos roupa for enviada a uma lavanderia, paga-se menos pelo serviço...

- 1) Considerando a leitura global do texto, que relação existe entre os dois primeiros períodos?
- 2) Explícite o que está implícito em cada um dos três períodos que compõem o texto do cartão.
- 3) Pelo texto do cartão, pode-se concluir que o quarto só seria limpo se o cartão estivesse em cima da cama pela manhã? Justifique sua resposta.

O trecho a seguir deve ser utilizado para responder às questões 4 e 5.

4) A palavra *iniciativa* refere-se ao fato de

- a) o hóspede colocar as toalhas na pia.
- b) o hotel trocar a roupa de cama diariamente, se o hóspede desejar.
- c) o hotel demonstrar preocupação com o meio ambiente.
- d) essas ações evitarem que a roupa de cama e de banho sejam lavadas desnecessariamente.

5) Que relação semântica se estabelece entre as duas orações destacadas?

6) Nos dois períodos iniciais do cartão, há uma relação de

- a) adição.
- b) condição.
- c) oposição.
- d) concessão.

7) Considerando a intenção de hotel em economizar água e energia, e, conseqüentemente, preservar o meio ambiente, faça uma lista das medidas que devemos tomar cotidianamente em nossas casas a fim de evitar o desperdício desses recursos.

6.2 Lendo um ensaio: Uma paixão dos brasileiro's

Ensaio:

Uma paixão dos brasileiro's

Roberto Pompeu de Toledo

Na queda que temos pelo apóstrofo revelamos nossa rendição ao charme americano

Toda vez que se fala em antiamericanismo, no Brasil, dá vontade de contra-atacar com o apóstrofo. Muita gente não gostou da presença de George W. Bush no país, mas esse sentimento é largamente superado pelo amor que temos pelo apóstrofo. O apóstrofo em questão, para os leitores que ainda não se deram conta, é aquele sinalzinho (') que na língua inglesa se põe antes do "s" ('s). Quanto charme num pequenino sinal gráfico! Bush se sentiria vingado das manifestações de protesto se lhe fosse permitido caminhar por uma rua comercial brasileira e verificar quantos nomes de estabelecimentos são, em primeiro lugar, em língua inglesa e, em segundo, ostentam como rabicho o 's. Somos apaixonados pelo 's. O que é uma forma de expressar nosso amor e respeito pelos Estados Unidos.

Se o Brasil é antiamericano ou, ao contrário, americanófilo – e até o mais americanófilo dos países – é questão aberta. Da boca para fora, somos antiamericanos. As pesquisas



de opinião vão revelar sempre uma maioria crítica aos EUA. Na era Bush, então, nem se fala. Lá no fundo, no entanto, é só contemplar um 's e um coração brasileiro baterá mais forte. Poucos países, fora os de língua inglesa, terão tantas lojas, produtos, serviços ou eventos batizados em inglês. Isso vale tanto para o mundo dos ricos – o do serviço bancário chamado *prime* e o do evento chamado *Fashion Week* – quanto para o dos pobres, que encontram a seu dispor a lanchonete *X Point*. Quando enfeitados pelo 's, os nomes adquirem superior requinte. Comprar na Bacco's, em São Paulo, ou bebericar no Leo's Pub, no Rio, não teria o mesmo efeito se o nome desses estabelecimentos não ostentasse aquele penduricalho, delicado como jóia, civilizado como o frio.

O professor Antonio Pedro Tota, que entende do assunto (é autor de *O Imperialismo Sedutor: a Americanização do Brasil na Época da II Guerra*), explica, em artigo numa recém-lançada publicação do Wilson Center dedicada às relações Brasil-EUA, que a definitiva prova de que os americanos tinham nos ganhado, naqueles anos de combate contra o nazifascismo e o Japão, foi a adoção, pelos brasileiros, do gesto do polegar para cima, o sinal do "positivo". Tota recorre a Luís da Câmara Cascudo, estudioso dos gestos dos brasileiros, para explicar a origem do "polegar para cima". Na base aérea que, por concessão do governo brasileiro, os americanos montaram no Rio Grande do Norte, para de lá atacar o norte da África, os pilotos e mecânicos, uns dentro e outros fora dos aviões, e ainda por cima ensurdecidos pelo ruído dos motores, comunicavam-se erguendo o polegar, *thumbs up*, para dizer uns aos outros quando tudo estava em ordem.

O gesto encantou os brasileiros que serviam de pessoal de apoio. Ainda mais que era muito útil para a comunicação com os estrangeiros. Isso de levantar ou abaixar o polegar tem origem remota e era usado em Roma para indicar se um gladiador devia ser poupado ou morto. Mas no Brasil, segundo Câmara Cascudo, chegou com os pilotos americanos, e da base aérea se espalhou pelo Nordeste e logo por todo o Brasil. Era tão moderno, tão viril, tão americano! O mesmo autor diz que o "polegar para cima" causou a desgraça do "da pontinha da orelha". Para indicar uma coisa boa, antes, os brasileiros seguravam a ponta da orelha, gesto aprendido dos portugueses. Perto do polegar para cima, soava tão antigo, tão da vovó, tão efeminado!

As pequenas coisas dizem muito mais do que os altissonantes falatórios. A vitória do gesto de "positivo" sobre o da pontinha da orelha significou, naquele momento decisivo da II Guerra, o abandono do que restasse da herança lusitana, tão singela, tão curta de horizontes, tão caseira, em favor da perseguição do modelo americano, tão valente, tão desprendido, tão sintonizado no futuro. Da mesma forma, o apego a essa outra coisa miúda que é o apóstrofo representa nossa rendição aos poderes de sedução americanos. Bares modestos, Brasil afora, anunciam que servem "drink's". Não venha o leitor observar que está errado, que esse 's nada tem a ver com o caso possessivo da língua inglesa. O inglês de nossas ruas não é o de Shakespeare. É o inglês recriado no Brasil, como em "motoboy". O 's de drink's está lá talvez para indicar plural, mas com certeza para conferir beleza e vigor americanos ao ato, de outra forma banal, de avisar os clientes de que ali se servem bebidas.

O emprego do 's Brasil afora é muito peculiar, e quem sair à cata das várias formas em que é encontrado terminará com uma rica coleção. O colunista que vos fala tem especial queda por dois exemplares, entre os muitos com que, como todos nós, já deparou. Um é o nome, sem dúvida sugestivo – e, mais que sugestivo, inspirador – de um motel nos arredores de Florianópolis: "Erectu's". Outro é o de um salão de beleza de uma cidade vizinha a São Paulo: "Skova's". São nomes que, enquanto explodem de brasileira inventividade, prestam homenagem aos EUA.

(Revista Veja, 14 de março de 2007.)

ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização

O texto *Uma paixão dos brasileiro's* foi escrito pelo articulista da Revista Veja, Roberto Pompeu de Toledo, por ocasião da visita do presidente norte-americano ao Brasil em 2007. Naquele momento, houve diversos protestos por todo o país contra o imperialismo americano. Tendo em vista o texto e o contexto em que foi escrito, responda às questões a seguir.

1. Numere os parágrafos e identifique a sequência textual predominante em cada um deles. Em seguida, conclua refletindo sobre qual sequência textual (ou tipológica) predomina em *Uma paixão dos brasileiro's*.
2. Identifique o(s) parágrafo(s) da introdução, do desenvolvimento e da conclusão.
3. O texto não apresenta uma tese explícita. O ponto de vista dilui-se ao longo dos parágrafos. Qual seria esse ponto de vista? Aponte as marcas que nos permitem fazer essa afirmativa (exemplo: no primeiro parágrafo: *Somos apaixonados pelo 's. O que é uma forma de expressar nosso amor e respeito pelos Estados Unidos.*).
4. Determine, no mínimo, três procedimentos argumentativos que o autor utilizou para defender o seu ponto de vista.
5. Analise a conclusão do texto, ou seja, como ela acontece? Qual procedimento foi usado pelo autor?
6. Segundo Roberto Pompeu de Toledo, o 's é o elemento que pode contra-atacar o antiamericanismo. Justifique, então, a afirmativa localizada no 2º parágrafo: *Da boca para fora, somos antiamericanos.*
7. O gesto do polegar para cima (ou para baixo) e o gesto de segurar na ponta da orelha são exemplos de linguagem não verbal que foram assimilados pelos brasileiros. De acordo com o texto, qual a origem de tais gestos e o que significam?
8. Tendo em vista o contexto, explique o enunciado localizado no início do 5º. parágrafo: *As pequenas coisas dizem muito mais do que os altissonantes falatórios.*

9. Releia o 5º parágrafo e identifique os adjetivos que se referem à *herança lusitana* e ao *modelo americano*, respectivamente. Explique agora a presença do advérbio “tão” antes dos adjetivos encontrados, justificando o seu uso e o efeito que oferece ao texto.

10. Você concorda com autor sobre o uso do apóstrofo no Brasil como um elemento de paixão dos brasileiros pelos EUA? Justifique sua resposta.

6.3 Lendo um conto: A Moça Tecelã

A MOÇA TECELÃ

Marina Colasanti

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo se sentava ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

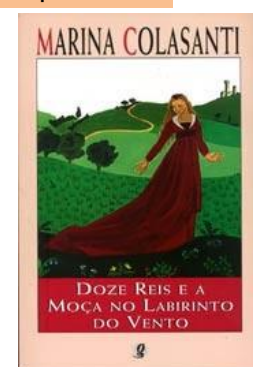
Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranqüila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo



aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio do ponto dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida.

Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente.

— Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete — ele disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu:

— Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os

criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito apumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

COLASANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Rio de Janeiro: Global Editora, 2000.

ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização: Linha clara, para começar o dia

Para responder ao que propomos, lembre-se de que o gênero literário conto é uma narrativa curta que apresenta os mesmos elementos do romance: narrador, personagens, enredo, espaço e tempo. Diferencia-se do romance pela sua concisão, linearidade e unidade de ação (um só conflito); de tempo (esse conflito acontece em um breve espaço de tempo cronológico); de espaço (esse conflito, que se desenvolve em um curto espaço de tempo, também se dá em um espaço físico delimitado).

1. Analise a ação (o conflito) presente em *A Moça Tecelã*. Mostre o momento em que o conflito se instala (complicação) e o momento em que se resolve (clímax).
2. Analise o tempo (cronológico e/ou psicológico) e o espaço no conto em estudo, mostrando a importância desses elementos para o desenvolvimento da narrativa.
3. Além da unidade (ação, tempo e espaço), no gênero conto, devido a sua própria brevidade, há a presença de poucas personagens; as descrições físicas geralmente não são destacadas, ficando a ênfase nas atitudes, nos comportamentos. Considerando esse aspecto, analise então as principais personagens de *A Moça Tecelã*.



Marina Colasanti nasceu em Asmara, Eritreia, em 26 de setembro de 1937. Filha de italianos, viveu sua primeira infância na África, depois na Itália e em 1948, com 11 anos, chegou ao Brasil onde reside até hoje. Entre 1962 e 1973, trabalhou no *Jornal do Brasil* como colunista, redatora e ilustradora. Apresentou programas de televisão como *Olho por Olho*, *Primeira Mão*, *Os Mágicos*, *Sábado Forte* e *Imagens da Itália*. Suas primeiras obras foram dirigidas ao público adulto, mas já escreveu mais de 40 livros em distintos gêneros: poesia, conto, crônica e novela, tanto para o público adulto como para o infantil e juvenil. Sua grande preocupação quando escreve é não ser politicamente incorreta.

4. O primeiro dos elementos narrativos a ser considerado no momento de definir a estrutura de um texto de ficção é o narrador, ou seja, quem irá contar a história. O narrador estabelece o ponto de vista a partir do qual a história será contada: trata-se, como você já sabe, do foco narrativo (ou focalização). O foco narrativo pode ser de 1ª ou de 3ª pessoa. Assim, o foco em 1ª pessoa pode ser narrador-protagonista (o protagonista conta a história); ou narrador-testemunha (um personagem secundário conta a história). Já o foco narrativo em 3ª pessoa pode acontecer com narrador-onisciente (tem conhecimento total dos fatos, acompanha todos os acontecimentos e penetra no íntimo das personagens); ou com narrador-observador (como um observador distante, narra os acontecimentos, como se estivesse assistindo a uma cena que se desenrola diante de seus olhos). A partir desses conhecimentos e de outros mais que venha a pesquisar, analise o foco narrativo do conto em estudo. É importante que se perceba as vantagens e desvantagens da escolha do autor por determinado foco narrativo no que diz respeito ao ponto de vista que ele oferece ao leitor do texto.

5. De acordo com Ricardo Piglia, o conto bem escrito conta duas histórias, uma em primeiro plano e outra que se constrói em segredo. A arte do contista estaria em entrelaçar ambas e, só ao final, pelo elemento surpresa, revelar a história que se construiu abaixo da superfície em que a primeira se desenrola. Analise essas duas histórias no conto lido.

6. Como toda linguagem literária, a do conto também procura alcançar um maior nível de significação. Dessa forma, a narrativa ficcional é espaço privilegiado para o uso conotativo da linguagem, porque o poder simbólico das construções metafóricas favorece a construção de diferentes possibilidades de interpretação. Da mesma forma, a narrativa ficcional é também espaço para a liberdade de reproduzir as falas das personagens sem o compromisso com o monitoramento da linguagem. A partir dessas constatações, analise a linguagem de *A Moça Tecelã*:

a) O que pode significar a metáfora do “tecido” que a moça tece em seu tear?

b) Que sentido se pode atribuir ao “tecer” e “destecer” da Moça Tecelã?

7. Analise o conto agora a partir da temática que nos traz, ou seja, indique a temática que apresenta e faça uma reflexão sobre a visão de mundo que o conto nos passa. A partir da leitura crítica e reflexiva, que lição (ou lições) o texto nos permitem incorporar às nossas vidas?

8. No conto em estudo, predominam dois tempos verbais: o pretérito perfeito e o imperfeito do indicativo. Analise essas ocorrências e diga qual efeito, cada um desses tempos, oferece ao conto com relação às sequências textuais?

9. A autora utiliza com frequência a conjunção como elemento que indica a progressão textual. Assinale essas ocorrências e analise que efeito de sentido esse uso recorrente cria para o texto em questão.

6.4 Lendo outro conto: Maria Mutema

MARIA MUTEMA



E o Jõe contava casos. Contou. Caso que se passou no sertão jequitinhão, no arraial de São João Leão, perto da terra dele, Jõe. Caso de Maria Mutema e do Padre Ponte. Naquele lugar existia uma mulher, por nome Maria Mutema, pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade. Uma noite, o marido dela morreu, amanheceu morto de madrugada. Maria Mutema chamou por socorro, reuniu todos os mais vizinhos. O arraial era pequeno, todos vieram certificar. Sinal nenhum não se viu, e ele tinha estado nos dias antes em saúde apreciável, por isso se disse que só de acesso do coração era que podia ter querido morrer. E naquela tarde mesma do dia dessa manhã, o marido

foi bem enterrado.

Maria Mutema era senhora vivida, mulher em preceito sertanejo. Se sentiu, foi em si, se sofreu muito não disse, guardou a dor sem demonstração. Mas isso lá é regra, entre gente que se diga, pelo visto a ninguém chamou atenção. O que deu em nota foi outra coisa: foi a religião da Mutema, que daí pegou a ir à igreja todo santo dia, afora que de três em três agora se confessava. Dera em carola se dizia só constante na salvação de sua alma. Ela sempre de preto, conforme os costumes, mulher que não ria esse lenho seco. E, estando na igreja, não tirava os olhos do padre.

O padre, Padre Ponte, era um sacerdote bom-homem, de meia-idade, meio gordo, muito descansado nos modos e de todos bem estimado. Sem desrespeito, só por verdade no dizer, uma pecha ele tinha: ele relaxava. Gerara três filhos, com uma mulher, simplória e sacudida, que governava a casa e cozinhava para ele, e também acudia pelo nome de Maria, dita por aceita alcunha a Maria do Padre. Mas não vá maldar o senhor maior escândalo nessa situação com a ignorância dos tempos, antigamente, essas coisas podiam, todo o mundo achava trivial. Os filhos, bem-criados e bonitinhos, eram "os meninos da Maria do Padre". E em tudo mais o Padre Ponte era um vigário de mão cheia, cumpridor e caridoso, pregando com muita virtude seu sermão e atendendo em qualquer hora do dia ou da noite, para levar aos roceiros o conforto da santa hóstia do Senhor ou dos santos-óleos.



Mas o que logo se soube, e disso se falou, era em duas partes: que a Maria Mutema tivesse tantos pecados para de três em três dias necessitar de penitência de coração e boca; e que o Padre Ponte visível tirasse desgosto de prestar a ela pai-ouvido naquele sacramento, que entre dois só dois se passa e tem de ser por ferro de tanto segredo resguardado. Contavam, mesmo, que, das primeiras vezes, povo percebia que



o padre ralhava com ela, terrível, no confessionário. Mas a Maria Mutema se desajoelhava de lá, de olhos baixos, com tanta humildade serena, que uma santa padecedora mais parecia. Daí, aos três dias, retornava. E se viu, bem, que Padre Ponte todas as vezes fazia uma cara de verdadeiro sofrimento e temor, no ter de ir, a junjo, escutar a Mutema. Ia, porque confissão clamada não se nega. Mas ia a poder de ser padre, e não de ser homem, como nós.

E daí mais, que, passando o tempo, como se diz: no decorrido, Padre Ponte foi adoecido ficando, de doença para morrer, se viu logo. De dia em dia, ele emagrecia, amofinava o modo, tinha dores, e em fim encaveirou, duma cor amarela de palha de milho velho; dava pena. Morreu triste. E desde por diante, mesmo quando veio outro padre para o São João Leão, aquela mulher Maria Mutema nunca mais voltou na igreja, nem por rezas nem por entrar. Coisas que são. E ela, dado que viúva soturna assim, que não se cedia em conversas, ninguém não alcançou de saber por que lei ela procedia e pensava.

Por fim, no porém, passados anos, foi o tempo de missão, e chegaram no arraial os missionários. Esses eram dois padres estrangeiros, p'ra fortes e de caras coradas,



bradando sermão forte, com forte voz, com fé braba. De manhã à noite, durado de três dias, eles estavam sempre na igreja, pregando, confessando, tirando rezas e aconselhando, com entusiasmos exemplos que enfileiravam o povo no bom rumo. A religião deles era alimpada e enérgica, com tanta saúde como virtude; e com eles não se brincava, pois tinham de Deus algum encoberto poder, conforme o senhor vai ver, por minha continuação. Só que no arraial foi grassando aquela boa bem-aventurança.

Aconteceu foi no derradeiro dia, isto é, véspera, pois no seguinte, que dava em domingo, ia ser festa de comunhão geral e glória santa. E foi de noite, acabada a bênção, quando um dos missionários subiu no púlpito, para a prédica, e tascava de começar de joelhos, rezando a salve-rainha. E foi nessa hora que a Maria Mutema entrou. Fazia tanto tempo que não comparecia em igreja; e por que foi, então, que deu de vir?

Mas aquele missionário governava com luzes outras. Maria Mutema veio entrando, e ele esbarrou. Todo o mundo levou um susto: porque a salve-rainha é oração que não se poder partir em meio em desde que de joelhos começada, tem de ter suas palavras seguidas até aos tresfim. Mas o missionário retomou a fraseação, só que com a voz demudada, isso se viu. E, mal no amém, ele se levantou, cresceu na beira do púlpito, em brasa vermelho, debruçado, deu um soco no pau do peitoril, parecia um touro tigre. E foi de grito:

"A pessoa que por derradeiro entrou, tem de sair! A p'ra fora já, já, essa mulher!"

Todos, no estarrecente, caçavam de ver a Maria Mutema.

"Que saia, com seus maus segredos, em nome de Jesus e da Cruz! Se ainda for capaz de um arrependimento, então pode ir me esperar, agora mesmo, que vou ouvir sua confissão... Mas confissão esta ela tem de fazer é na porta do cemitério! Que vá me esperar lá, na porta do cemitério, onde estão dois defuntos enterrados!..."

Isso o missionário comandou: e os que estavam dentro da igreja sentiram o rojo dos exércitos de Deus, que lavoram em fundura e sumidade. Horror deu. Mulheres soltaram gritos, e meninos, outras despencavam no chão, ninguém ficou sem se ajoelhar. Muitos, muitos, daquela gente, choravam.

E Maria Mutema, sozinha em pé, torta magra de preto, deu um gemido de lágrimas e exclamação, berro de corpo que faça estraçalha. Pediu perdão! Perdão forte, perdão de fogo, que da dura bondade de Deus baixasse nela, em dores de urgência, antes de qualquer hora de nossa morte. E rompeu fala, por entre prantos, ali mesmo, a fim de perdão de todos também, se confessava. Confissão edital, consoantemente, para tremer exemplo, raio em pesadelo de quem ouvia, público, que rasgava gatura, como porque avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava. Ao que ela onça mostra, tinha matado o marido e que ela era cobra, bicho imundo, sobrado do podre de todos os esterços. Que tinha matado o marido, aquela noite, sem motivo nenhum, sem malfeito dele nenhum, causa nenhuma; por que, nem sabia. Matou enquanto ele estava dormindo assim despejou no buraquinho do ouvido dele, por um funil, um terrível escorrer de chumbo derretido. O marido passou, lá o que diz do oco para o oco do sono para a morte, e lesão no buraco do ouvido dele ninguém não foi ver, não se notou. E, depois, por enjoar do Padre Ponte, também sem ter queixa nem razão, amargável mentiu, no confessionário: disse, afirmou que tinha matado o marido por causa dele, Padre Ponte porque dele gostava em fogo de amores, e queria ser concubina amásia... Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. Mas, com ver o padre em justa zanga, ela disse tomou gosto, e era um prazer de cão, que aumentava de cada vez, pelo que ele não estava em poder de ser defender de modo nenhum, era um homem manso, pobre coitado, e padre. Todo o tempo ela vinha em igreja, confirmava o falso, mais declarava edificar o mal. E daí, até que o Padre Ponte de desgosto adoeceu, e morreu em desespero calado... Tudo crime, e ela tinha feito! E agora implorava o perdão de Deus, aos uivos, se esguedelhando, torcendo as mãos, depois as mãos no alto ela levantada.

Mas o missionário, no púlpito, entoou grande o Bendito, louvado seja! E, enquanto cantando mesmo, fazia os gestos para as mulheres todas saírem da igreja, deixando lá só homens, porque a derradeira pregação de cada noite era mesmo sempre para os ouvintes sonhoses homens, como conforme.

E no outro dia, domingo do Senhor, o arraial ilustrado com arcos e cordas de bandeirolas, e espoco de festa, foguetes muitos, missa cantada, procissão mas todo o mundo só pensava naquilo. Maria Mutema, recolhida provisória presa na casa-de-escola, não comia, não sossegava, sempre de joelhos, clamando seu remorso, pedia perdão e castigo, e que todos viessem para cuspir em sua cara e dar bordoadas. Que ela exclamava tudo isso merecia. No meio-tempo, desenterraram da cova os ossos do marido: se conta que a gente sacolejava a caveira, e a bola de chumbo sacudia lá dentro, até tinia! Tanto por obra de Maria Mutema. Mas ela ficou no São João Leão ainda por mais de semana, os missionários tinham ido embora. Veio autoridade, delegado e praças, levaram a Mutema para culpa e júri, na cadeia de Arassuaí. Só que, nos dias em que ainda esteve, o povo perdoou, vinham dar a ela palavras de consolo, e juntos rezarem. Trouxeram a Maria do Padre, e os meninos da Maria do Padre, para perdoarem também, tantos surtos produziam bem-estar e edificação. Mesmo, pela arrependida humildade que ela principiou, em tão pronunciado sofrer, alguns diziam que Maria Mutema estava ficando santa.

E foi isso que Jõe Bexiguento a mim contou, e que de certo modo me divagasse. [...]

ROSA. João Guimarães. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 192-197.



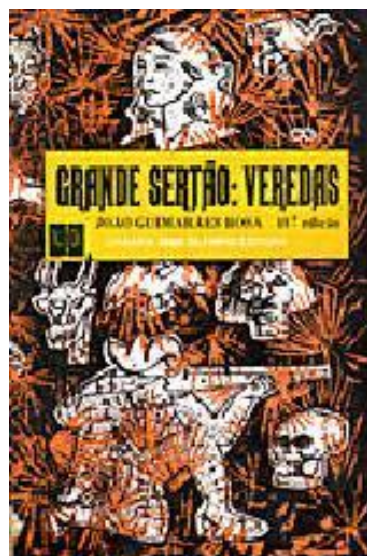
ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização: Guimarães Rosa, o feiticeiro das palavras em Grande Sertão: veredas

Guimarães Rosa foi e é um dos maiores contadores de histórias da língua portuguesa. Rosa viajou vários anos pelo sertão das Gerais, com o seu caderno, observando e anotando as histórias que ouvia. Os casos ouvidos foram a matéria prima de sua narrativa.

Em Grande Sertão: veredas, recria a linguagem regional de forma extremamente elaborada. Baseando-se nas falas da região em que "ocorrem" as histórias narradas, o autor cria palavras novas, recupera o significado de outras, empresta termos de línguas estrangeiras, estabelece relações sintáticas surpreendentes.

Na obra de Guimarães Rosa, o sertão não vai se limitar ao espaço geográfico, mas simboliza o



http://2.bp.blogspot.com/-zd4_d_v4Bss/TmoSgVPRtel/AAAAAAn0/AwD6MoYYAR0/s1600/grande+sert%25C3%25A3o.jpg

<http://viagensdeconhecimento.wordpress.com/2012/09/14/nos-caminhos-de-guimaraes-rosa/DE>



Guimarães Rosa, nasceu em Minas Gerais, em 1908, foi escritor, médico e diplomata. Tinha profundo conhecimento linguístico e era poliglota (falava mais de nove idiomas). Começou escrevendo contos para a revista O Cruzeiro. Suas principais obras são: Sagarana (1946); Corpo de Baile, novela (1956); Grande Sertão: Veredas, romance (1956); Primeiras Estórias, contos (1962); Tataméia – Terceiras Estórias (1967); Estas Estórias, contos (1969); Ave Palavra(1970). Em 1963, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras, mas só tomou posse em 1967. Três dias depois, no dia 19 de novembro de 1967, faleceu de infarto, no Rio de Janeiro.

http://pensador.uol.com.br/autor/guimaraes_rosa/bioqrafia/

sustentam os enredos. Grande Sertão: veredas provocou impacto sem precedentes em nossa literatura. Quando foi lançada a obra, percebeu-se que estava ali algo diferente de tudo o que até então se fizera em nossa literatura. Guimarães Rosa tinha criado a mais radical experimentação lingüística pela qual passara o romance brasileiro. Grande sertão: veredas é um imenso caleidoscópio constituído de casos, histórias curtas, páginas de diário, anedotas. A história de Maria Mutema é um desses casos...

1. Faça comentários sobre a ação, o tempo (cronológico/psicológico) e o espaço do conto Maria Mutema.
2. Caracterize física e psicologicamente as principais personagens (Maria Mutema e Padre Ponte).

próprio universo. Como afirma Riobaldo, personagem de Grande Sertão: veredas: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem [...] O sertão está em toda a parte”.

O sertão criado por Guimarães Rosa é uma realidade geográfica, social, política, mas também é uma realidade psicológica e metafísica. Nesse espaço (sertão-mundo), o sertanejo não é apenas o homem de uma região e de uma época específicas, mas homem universal defrontando-se com problemas eternos: o bem e o mal; o amor; a violência; a existência ou não de Deus e do Diabo etc. Daí classificar-se seu regionalismo como regionalismo universal.

Quanto ao processo narrativo, geralmente suas histórias concentram-se em torno de "casos" que

3. Como se dá a linguagem? Pesquise sobre a linguagem de Rosa para responder essa questão.
4. Como Maria Mutema mata o marido e o padre? O que há de comum entre essas duas mortes?



Antônio Frederico de Castro Alves nasceu em Muritiba, BA, em 14 de março de 1847, e faleceu em Salvador, BA, em 6 de julho de 1871, aos 24 anos, sem concluir, o poema *Os escravos*, uma série de poesias em torno do tema da escravidão. Castro Alves, em sua poesia, tomou como herói o negro, considerado como de casta inferior na sociedade, sem nenhum valor mítico. No entanto, esse herói negro é quase sempre um mulato com feições e sensibilidade de um branco.

5. Comente o final do conto.

6.4 Lendo poesia: Espumas Flutuantes

ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização

Espumas Flutuantes (1870) foi a primeira coletânea poética de Castro Alves e o único livro seu publicado em vida. Composto de um 'prólogo' e 54 poemas, esse livro já exhibe duas características que marcariam o poeta como diferente no Romantismo brasileiro. Uma é o uso da palavra altissonante, *condoreira*, que comparece nos poemas sociais, como as duas 'Odes ao Dous de Julho' e 'O livro e a América'. Outra é o lirismo amoroso de linha passional, presente em poemas como 'Boa Noite', 'O Adeus de Teresa' ou 'Adormecida', em que o clima de sensualidade é vigorosamente explícito.

Nos poemas, encontramos com frequência referência a vultos históricos (Colombo, Juarez, Júlio César), literários (Victor Hugo, Dante Alighieri, Milton) ou ainda a personagens bíblicos ou mitológicos. Quanto aos poemas líricos, vale salientar a presença da mulher concreta, próxima e extremamente sensual, beirando o erotismo.

A seguir propomos algumas questões para serem discutidas depois da leitura atenta do livro.

1. Nos poemas deste livro, existem referências a deuses mitológicos, a semi-deuses e a poetas clássicos como Dante e Virgílio. Descubra se isso é uma característica do movimento romântico ou se faz parte do estilo de Castro Alves. Justifique.
2. Existe, em vários poemas, um culto à perfeição da natureza. Procure exemplos para justificar essa afirmativa.
3. A mulher e a natureza são idealizadas a ponto de fundirem-se em uma só. Justifique com versos do poema "Adormecida."

4. A personificação dos elementos da natureza é muito frequente nos poemas de *Espumas Flutuantes*. Analise a função que o uso dessa figura de linguagem cumpre no livro.

5. A poesia lírica de *Espumas Flutuantes* é extremamente sensual e calorosa. Essa é uma característica dos poetas românticos ou pertence ao estilo de Castro Alves? Justifique.

6. No prólogo, Castro Alves compara seus versos a espumas flutuantes e, com isso, justifica o título do livro. Como ele constrói essa comparação e que finalidade atribui ao livro?

7. No poema *O livro e a América*,

a) qual a imagem que o eu poético cria da América? E do livro?

b) Como ele constrói a comparação entre o livro e o continente americano? Que elementos são comparados?

c) Por que a menção a Guttemberg e a Colombo?

d) Em que estrofe o poeta une mais explicitamente os dois temas do seu poema?

e) Tomando como base o contexto do poema, explique a relação entre luz e gênios que é feita nos dois últimos versos.

8. No poema *Quem dá aos pobres empresta a Deus*, existe uma série de inversões sintáticas. Releia os seguintes versos e explique os diferentes sentidos criados quando se considera a expressão *a lua* como sujeito e como complemento do verbo *branquear*.

“E hoje o que resta dos heróis gigantes?...

Aqui – os filhos que vos pedem pão...

Além – a ossada que branqueia a lua,

Do vasto pampa no funéreo chão.”

9. No poema *Ahasverus e o gênio*,

a) Que há de comum entre o judeu Ahasverus e o gênio?

b) Em que verso isso fica mais evidente?

c) Que figura de linguagem foi utilizada para criar essa imagem?

10. Para o eu poético de *Mocidade e morte*, a morte é uma passagem, é o fim ou o início? Justifique.

11. No poema *O gondoleiro do amor*, o eu poético une dois campos semânticos – mar e mulher – e descreve metaforicamente a mulher. Que traços comuns ao seio e à onda (vaga) são explicitados pelo poeta e permitem a construção metafórica do 1º. verso da 7ª. estrofe?

12. Em *as três irmãs do poeta*, qual o conceito de poeta romântico que está implícito nesse poema?

13. No poema *O vôo do gênio*, existe uma identidade entre a perfeição da natureza e a genialidade do poeta. Justifique essa afirmativa.

14. No poema *O adeus de Teresa*,

- a) Qual a função das estrofes de um único verso?
- b) As estrofes de verso único se repetem com pequenas variações. Levando em consideração a estrutura narrativa do poema, justifique seu uso.
- c) Que sentidos adquire a palavra *adeus* ao longo do poema?

15. Tomando como contexto o poema *A volta da primavera*, justifique a seguinte afirmativa:

“Existe uma sensualidade que passa da natureza ao homem. Os elementos naturais se amam como o eu poético e a musa do poeta.”

16. Em *A adormecida*, o eu poético descreve o sono da mulher amada que é sensualmente acariciada pelos elementos da natureza.

- a) Quais elementos da natureza estão presentes?
- b) Qual deles é utilizado para unir em uma metáfora mulher e natureza? Justifique com versos do poema.

17. No poema *Poesia e mendicância*,

- a) Justifique o título.
- b) Considerando que, no poema, o eu poético trata da profissão de poeta ao longo da história da poesia, que traço da profissão é característico do trabalho do poeta?
- c) Levando em consideração a característica principal da profissão de poeta, justifique a repetição do verbo *pedir* na quinta parte.

18. No poema *No álbum do artista Luís C. Amoedo*, o eu poético faz um contraponto entre o erótico e o sensual. Justifique essa afirmativa levando em conta a seleção vocabular.

19. No poema *Onde estás*, a natureza compartilha o sentimento do eu poético ou o poeta vê a natureza segundo seu estado de espírito? Justifique sua resposta.

20. O poema *Ao ator Joaquim Augusto* pode ser lido como um metapoema, ou seja, tem como tema o próprio fazer poético. Qual é a concepção de trabalho do poeta que está presente em todo o texto?

21. No poema *As aves de arribação*, encontramos a seguinte estrofe:

“O Poeta trabalha!... a fronte pálida
Guarda talvez fatídica tristeza...
Que importa? A inspiração lhe acende o verso
Tendo por musa – o amor e a natureza!”

- a) Compare a concepção do fazer poético presente nessa estrofe com a que se encontra em *Ao ator Joaquim Augusto*.

22. Justifique o subtítulo *fotografias* atribuído ao poema *Os anjos da meia-noite*.

23. Observe como o eu poético apresenta suas musas nos poemas 1ª. *Sombra – Marieta*, 2ª. *Sombra – Bárbara*, 3ª. *Sombra – Éster*, 4ª. *Sombra – Fabíola*, 5ª. e 6ª. *Sombras – Cândida e Laura*, 7ª. *Sombra – Dulce*, 8ª. *Sombra – último fantasma*.

a) Faça uma lista dos adjetivos e expressões adjetivas que caracteriza cada uma das amadas.

b) A partir da listagem anterior, trace uma gradação que vá desde a mais sensual à mais erótica das musas inspiradoras.

24. Em relação ao poema *Canção do Boêmio*, responda ao proposto a seguir.

a) Justifique o título.

b) Que elementos da boemia estão presentes no poema?

c) Qual o tema de que trata o poema?

d) O poema apresenta uma estrutura narrativa, descritiva ou argumentativa? Justifique sua resposta.

e) Retire do poema dois exemplos de antíteses.

6.5 Lendo romance: A Hora da Estrela

ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização

A hora da estrela, última obra de Clarice Lispector, narrada por Rodrigo S. M. conta a história de Macabéa, uma nordestina solitária, órfã e virgem que se muda para o Rio de Janeiro, onde trabalha como datilógrafa. Além da história de alagoana, há, no romance, a história de Rodrigo S. M., o narrador, e a descrição do processo criativo, em um discurso metalinguístico. Em entrevista à TV Cultura, Clarice diz que escrevera um livro com "treze nomes, treze títulos" e afirma que o livro é "a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro-quente".

A Hora da Estrela foi adaptado para o cinema, em 1985. Dirigido por Suzana Amaral, o filme conquistou prêmios no festival de cinema de Brasília e deu à atriz Marcélia Cartaxo, que fez o papel principal, o troféu Urso de Prata, em Berlim em 1986.

Não se pode deixar de falar na linguagem, na obra de Clarice. Aparentemente simples, de uma simplicidade enganosa, sua linguagem mostra que há muito, para além da superfície do texto. Ou como dizia a própria escritora "O melhor está nas entrelinhas". Outra peculiaridade da linguagem da escritora é o tom de coloquialismo e a interlocução com o leitor, o que cria, em suas obras, uma atmosfera de familiaridade.



<http://www.releituras.com/biofotos/clispector.jpg>

Clarice Lispector, de origem judia, nasceu na Ucrânia em 1925. Veio ainda recém-nascida com seus pais para o Nordeste (inicialmente Maceió e depois Pernambuco). Mudou-se, em 1937, para o Rio de Janeiro. Em 1943 formou-se em Direito e casa-se com o amigo de turma, Maury Gurgel Valente. Nesse mesmo ano, estreou na literatura com o romance "Perto do Coração Selvagem". Clarice Lispector, escreveu "Hora da Estrela" em 1977. O romance conta a história de Macabéa, moça do interior em busca de sobreviver na cidade grande.

1. Em vários momentos o narrador abre parênteses, como o quem vem a seguir: “(vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão ‘me muelo’.)”

a. Encontre outros semelhantes.

b. Levando em consideração o conteúdo geralmente expresso neles, identifique qual a sua função.

2. A autora constrói um narrador, Roberto M.S., que nos conta a história de Macabéa. Ele se compadece da protagonista e termina por amá-la. Encontre trechos que justifiquem essa afirmativa.

3. Sobre o narrador:

O Roberto S.M, ao mesmo tempo em que narra, vai também se construindo enquanto narrador.

- a. Encontre trechos que justifiquem essa afirmativa.
- b. Ele pode ser considerado um narrador que participa da trama?
- c. Ele nos revela os segredos íntimos de Macabéa? Justifique.
- d. Que tipo de narrador é Roberto S.M.?
- e. Como ele nos apresenta a protagonista? De forma rápida ou lenta? Que efeito isso cria para a estrutura da obra?

4. Clarice Lispector nos apresenta 13 possíveis títulos para a história. Encontre justificativa para cada um deles em passagens textuais.

5. Leia as seguintes afirmações do narrador e responda:

“Quando escrevo, não minto” (pág.18)

“não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas” (pág.19)

“ Sou um trabalhador manual” (pág.19)

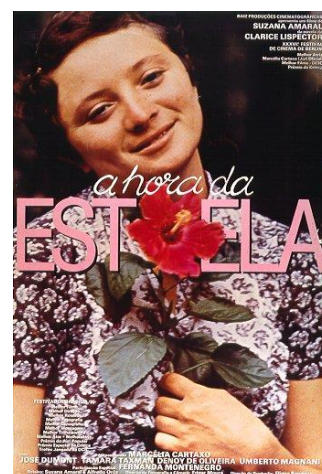
- a. Qual a concepção de trabalho poético que se depreende dessas afirmativas?
- b. Compare essa concepção com a encontrada em *Espumas Flutuantes*.

6. O narrador afirma que “ela era só ela” (pág.46). Levando em consideração o contexto geral da obra o que isso significa?

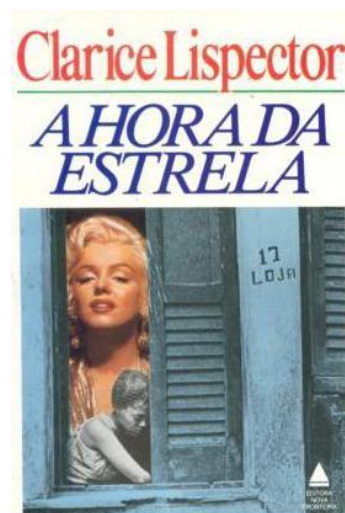
7. Que acontecimento transforma Macabéa em “uma pessoa grávida de futuro” (pág.79)?

8. Nós leitores só chegamos a saber o nome de Macabéa na página 43, quase na metade da obra. Que sentido pode ter esse anonimato da protagonista?

9. O narrador afirma que “a forma faz conteúdo” (pág.18). Como se justifica essa afirmativa nesse texto de Clarice Lispector?



http://www.cineconhecimento.com/wp-content/uploads/2010/08/a_hora_da_estrela_poster_2.jpg



<http://www.livronautas.com.br/images/livro/maior/1382-livro-a-hora-da-estrela.jpg>

10. Leia os trechos e responda:

“Eu ouço escuro que estão rindo de mim.”

“Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor” (pág.84)

- a. Que sensações estão mescladas em cada uma dessas afirmativas?
- b. Explique o sentido que adquire a palavra *escuro* no texto.
- c. Levando em consideração a segunda afirmativa, o que o narrador entende que seja o amor?

11. Uma das características de Clarice é sua maneira peculiar de escrever, e a transgressão às normas da língua culta é uma de suas peculiaridades. Que sentido cria para o texto as seguintes transgressões? Para responder, procure inserir essas frases em seus contextos.

- a. A moça não tinha. (pág.25)
- b. Imaginavazinha (pág.32)
- c. Quanto ao futuro. (pág.85)

12. Em vários momentos da narrativa Roberto S.M. fala do próprio processo de criação.

- a. Encontre exemplos que justifiquem essa afirmativa.
- b. Poder-se-ia dizer que esse é um recurso metalingüístico? Justifique.

13. É comum em *A hora da estrela* a presença de trechos que mostram a angústia do narrador em relação à história que narra e à vida de sua protagonista. Qual a influência desse recurso para a percepção que vamos construindo da personagem ao longo da história?

14. O que significa a morte para Macabéa? Compare com o sentido da morte na poesia de Castro Alves, em *Espumas Flutuantes*; e para Branca Dias, em *O Santo Inquérito*; para Inocência, em *Inocência*; e para Augusto Matraga, em *A Hora e vez de Augusto Matraga*.

6.6 Entrecruzando leituras: Morte e Vida Severina

ROTEIRO DE LEITURA E ESTUDO

Contextualização

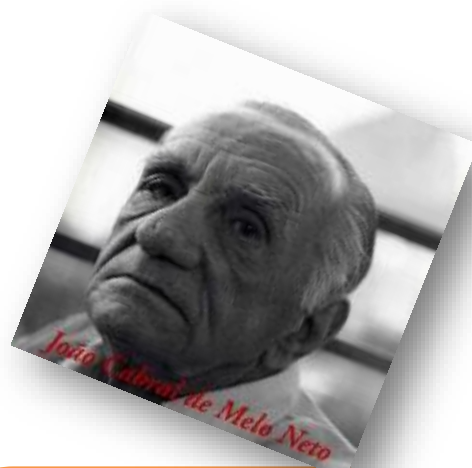
Esta obra de João Cabral de Melo Neto estrutura-se na forma de auto, peça de origem medieval e popular; foi publicada pela primeira vez em 1954 e tem sido encenada com grande sucesso em inúmeros palcos do Brasil e de outros países. O filme é uma adaptação do Poema de João Cabral de Mello Neto que narra a tradicional saga dos nordestinos do sertão em direção ao mar em busca de trabalho. Severino, migrante nordestino, fugindo da miséria, sai do Sertão a procura de uma melhor sorte. Enfrenta as piores dificuldades, atravessa o agreste e a Zona da Mata, morrendo um pouco pelo caminho, até chegar ao litoral.

Além da grande sonoridade provocada pela predominância de versos em redondilha maior (verso de 7 sílabas poéticas, também pertencente à tradição medieval); de rimas sem um esquema regular, mas constantes; de repetições de palavras e de versos inteiros, *Morte e Vida Severina* prende a atenção do leitor-ouvinte por combinar simplicidade e concentração, fortes imagens visuais e auditivas com uma linguagem muito próxima do registro oral.

No texto e no filme, surge a temática do itinerário do retirante nordestino, que parte do sertão paraibano em direção ao litoral (Recife), em busca da sobrevivência, devido à seca e às precárias, se não insustentáveis, condições de vida para a esmagadora maioria da população que habita aquele sertão.



A obra possui 18 trechos ao longo dos quais, Severino, o retirante, primeiro apresenta-se ao leitor para em seguida relatar, com o auxílio de outras vozes, de outros personagens encontrados na travessia, as etapas da jornada até chegar ao Recife, onde o rio Capibaribe se encontra com o mar... Ora dialogando individualmente com ele, ora funcionando como um coro, tais vozes dão mobilidade aos trechos e ressoam



João Cabral de Melo Neto nasceu na cidade de Recife - PE, no dia 09 de janeiro de 1920 e faleceu em 09 de outubro de 1999. Diplomático de carreira trabalhou em Portugal, Espanha, Inglaterra e Marrocos. Sua obra é um exemplo de rigor e lucidez intelectual no que se refere à criação de uma linguagem poética própria Sua temática varia entre a denúncia de uma realidade injusta e o próprio trabalho do poeta.

de modo a contagiar os que seguem as pegadas do protagonista, explicitadas por títulos que resumem os seus movimentos principais, de forma semelhante às titulações dos capítulos dos romances medievais.

Para facilitar o entendimento do enredo de *Morte e Vida Severina*, vamos dividi-lo em duas partes: a primeira (compreendendo os trechos do 1 ao 9 do poema) consiste na viagem da Paraíba ao Recife; e a segunda (compreendendo os trechos do 10 ao 18 do poema) relata as experiências vividas pelo retirante na cidade grande.

1ª Parte:

Do interior da Paraíba ao Recife: a busca da vida **X** a sucessão de mortes.

Antes de narrar a história de sua vida, Severino, cujo nome próprio se tornou comum no Nordeste brasileiro, identifica-se ao leitor no trecho - O retirante explica ao leitor quem é e a que vai - como personificação de um tipo humano e brasileiro: o oprimido socialmente, o retirante cuja vida é determinada pelas desigualdades econômicas que se mantêm irreparáveis.



Nas etapas da emigração o que vemos, através de seus sonhos, é sempre a morte interrompendo a vida.

2ª Parte:

O retirante na cidade grande: a sucessão de mortes **X** a explosão da vida.

Chegando ao Recife, o retirante senta-se para descansar ao pé de um muro alto e caído e ouve, sem ser notado, a conversa de dois coveiros - Severino inicia seu trabalho pela cidade grande.

Morte e Vida Severina – Personagens

Além do mestre carpinteiro, que representa a possibilidade de esperança na vida através da própria vida se fazendo e refazendo, o protagonista da obra, seu personagem modelar, de quem o mestre constitui a "outra face", é o retirante personificado por Severino.

No primeiro trecho, ele se apresenta aos leitores - pessoas letradas e pertencentes ao mundo urbano - chamando-as de "Vossas Senhorias" e inicialmente procurando distinguir-se enquanto indivíduo.

Para fazê-lo, detalha ao máximo o seu nome - *é o Severino / da Maria do Zacarias, / lá da Serra da Costela, / limites da Paraíba*. Entretanto, isso ainda diz pouco: *Se ao menos mais cinco havia / com o nome de Severino / filhos de tantas Marias / Mulheres de outros tantos, / já finados, Zacarias, / vivendo na mesma Serra / magra e ossuda em que eu vivia*.

Morte e Vida Severina - Auto de Natal Pernambucano

Nesse trecho que inicia o auto, um de seus eixos temáticos fundamentais pode ser notado com facilidade: o anonimato de uma gente cuja vida só tem a morte como horizonte - *E se somos Severinos / iguais em tudo na vida, / morremos de morte igual, / mesma morte severina, / que é a morte de quem se morre / de velhice antes dos trinta, / de emboscada antes dos vinte, / de fome um pouco por dia / de fraqueza e de doença / é que a morte severina / ataca em qualquer idade / e até gente não nascida.*

Morte e Vida Severina - Tempo / espaço

Os aspectos temporais e espaciais de *Morte e Vida Severina* entrelaçam-se às características da obra estudadas em seu enredo e através de seu protagonista, Severino. Enquanto o tempo é indeterminado cronologicamente, dando-nos a situação da seca como único marcador, que parece eternizá-lo, o espaço possui um movimento de deslocamento mais simbólico que real, embora aconteça de fato.



Esse movimento de deslocamento simbólico deve-se talvez à travessia do retirante do Agreste para a Caatinga, da Caatinga para a Zona da Mata, da Zona da Mata para o Recife dos manguezais, em que Severino apenas não muda as suas perspectivas de vida, mas, ao contrário, intensifica o acúmulo de mortes que o leva a pensar em jogar-se no rio e apressar o seu fim.

Assim, tempo e espaço intensificam o caráter de denúncia social da obra de João Cabral, em que tal denúncia culminará com a simbologia representada pelo nascimento de talvez mais uma vida severina. As palavras finais do Mestre Carpina aparecem revestidas de um lirismo reconfortante, colorindo de tons subjetivamente poéticos a possibilidade da esperança em *Morte e Vida Severina*: *E não há melhor resposta / que o espetáculo da vida: / vê-la desfiar seu fio, / que também se chama vida, / ver a fábrica que ela mesma, / teimosamente, se fabrica, / vê-la brotar como há pouco / em nova vida explodida; / mesmo quando é assim pequena / a explosão, como a ocorrida; / mesmo quando é uma explosão / como a de há pouco, franzina; / mesmo quando é a explosão / de uma vida severina.*



Vista do Rio Capibaribe - Recife

Morte e Vida Severina - Linguagem

Conhecido como "engenheiro da palavra" por sua poesia precisa, substantiva, elíptica, mais plástica que musical, João Cabral de Melo Neto surpreendeu alguns críticos ao conseguir conjugar tais características, que mantêm em *Morte e Vida Severina*, com outros recursos que o tornam mais "legível" e conseqüentemente menos "hermético". Tais recursos estão vivos na linguagem concisa, mas fluída e permeada de expressões e musicalidade popular; na sedução de sua leitura pelos fortes traços orais; pelas rimas e repetições que não enfraquecem, mas, ao contrário, intensificam a tensão

dramática; e principalmente no lirismo que soletra a vida e a celebra, ao mesmo tempo em que denuncia de forma implacável os fatores que a impedem de expandir-se: a seca e os arbítrios, os desmandos, os responsáveis por ela e por suas trágicas consequências.

Depois dessa contextualização, assista ao filme, leia a obra e responda ao que se pede.

1. Leia a seguinte passagem:

“E se somos Severinos / iguais em tudo na vida,/ morremos de morte igual, / mesma morte Severina...”

Nessa passagem, e em todo poema, há um jogo entre o substantivo *Severino* e o adjetivo *severina*. Analise tais ocorrências e explique o significado que o substantivo e o adjetivo assumem ao longo da obra.

2. O poema afirma que “Somos muitos Severinos / iguais em tudo e na sina...” De acordo com o texto ou com o filme, qual é a sina severina? Como essa sina se manifesta no poema? O filme consegue reproduzi-la? Se respondeu sim, dê um exemplo.

3. O poema de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*, apresenta um subtítulo: *Um Auto de Natal Pernambucano*. A partir dessa perspectiva, o que representa, no contexto do poema, o nascimento de mais uma vida, mesmo que seja uma “vida severina”? Que outros elementos surgem como símbolos dessa festa cristã? Enumere-os e explique o significado de cada um deles no contexto da obra.

4. Observe os versos e responda:

*“Essa cova em que estás, / com palmos medida, / é a conta menor / que tiraste em vida/
- É de bom tamanho, / nem largo nem fundo, / é a parte que te cabe / deste latifúndio, /
- Não é cova grande, / é cova medida, / é a terra que querias / ver dividida. / - É uma cova grande / para teu pouco defunto, / mas estarás mais ancho / que estavas no mundo. “*

a) qual é o conflito social abordado no trecho? Explique.

b) Faça um comentário sobre a sonoridade do trecho, analisando o significado que tais elementos sonoros (aliterações, assonâncias, rimas, ritmo) assumem no contexto reproduzido pelos versos.

5. Como você explica, no título do poema, a inversão da expressão **Morte e Vida** já tão cristalizada pelo uso em **vida e morte**? Em sua opinião, com que o adjetivo severina concorda, com morte e/ou com vida? Por quê?

6. Compare as duas linguagens: a do vídeo e a do poema. Você considera que o vídeo foi fiel à narrativa do poema? Justifique.

6.7 Respondendo a uma avaliação

TEXTO 1¹

EMARKETER: BRASILEIROS SÃO OS QUE MAIS SE IMPORTAM COM REDES SOCIAIS NO MUNDO

Por: Redação em | 24.10.2013 | às 12h28

Um estudo da Ipsos ITOX e Ipsos Global @dvisor revelou que as redes sociais são consideradas muito importantes para um grande número de usuários na América Latina.

A pesquisa realizada em julho de 2013 com usuários ao redor do mundo mostrou que, no Brasil, praticamente quatro a cada dez usuários consideram as redes sociais "muito importantes". **Esse número** ficou em 28% no México e em 27% na Argentina.

Em uma escala de 1 a 5, onde 1 era "Nada importante" e 5 era "Muito importante", outros 24% dos usuários brasileiros responderam com a pontuação 4 e outros 27%, com a pontuação 3. Apenas 10% dos usuários responderam com os números 1 ou 2, indicando baixa importância das redes sociais.

Assim, é no Brasil onde aparentemente as redes sociais são consideradas mais importantes na América Latina. Os números são semelhantes aos de outros países em desenvolvimento, como a Índia, onde 30% dos usuários consideram as redes muito importantes, Indonésia (27%) e China (25%).

Segundo o eMarketer, a estimativa é que este ano 38,4 milhões de usuários no México usarão redes sociais ao menos **uma** vez no mês. No Brasil, esse **número** será de 78,3 milhões, enquanto, na Argentina, será de 17,8 milhões.

O Brasil vem sendo apontado por especialistas como um dos países mais importantes para as redes sociais. Em um artigo da Forbes, intitulado "O Futuro das Mídias Sociais? Esqueça os EUA, olhe para o Brasil", é destacado que por aqui já temos 65 milhões de usuários no Facebook, em segundo lugar no *ranking*, atrás apenas dos EUA; 41,2 milhões de usuários no Twitter, também atrás apenas dos EUA; assim como o segundo maior mercado do Youtube, atrás também dos norte-americanos apenas. Isso sem contar os 15 milhões de usuários do LinkedIn (em terceiro lugar atrás de EUA e Índia) e outras redes.

O Brasil impressiona não apenas pelo número de usuários, mas também pelo tempo gasto em média por eles nas redes. O tempo médio gasto no Facebook, entre os brasileiros, aumentou 208% no último ano, chegando a 535 minutos por mês. Em comparação, o tempo médio global caiu 2% no mesmo período.

A gente aposta que enquanto você lê isso, tem também uma aba do Facebook aberta no seu navegador. Acertamos?

Disponível em: <<http://corporate.canaltech.com.br/noticia/redes-sociais/eMarketer-brasileiros-sao-os-que-mais-se-importam-com-redes-sociais-no-mundo/#ixzz2pvQRDzwm>>. Acesso em 09 jan. 2014.

TEXTO 2

Pela Internet

¹ Esta avaliação foi aplicada aos candidatos aos cursos Técnicos de Nível Médio Integrado no processo seletivo regido pelo Edital Nº 03 - PROEN/IFRN.

Gilberto Gil

Criar meu *website*
Fazer minha *homepage*
Com quantos *gigabytes*
Se faz uma jangada
Um barco que veleje

Que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve um oriki do meu velho orixá
Ao porto de um disquete de um micro em Taipé

Um barco que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve meu *e-mail* até Calcutá
Depois de um *hot-link*
Num site de Helsinque
Para abastecer

Eu quero entrar na rede
Promover um debate
Juntar via Internet
Um grupo de tietes de Connecticut

De Connecticut acessar
O chefe da Macmilícia de Milão
Um *hacker* mafioso acaba de soltar
Um vírus pra atacar programas no Japão

Eu quero entrar na rede pra contatar
Os lares do Nepal, os bares do Gabão
Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular

Que lá na Praça Onze tem um videopôquer para se jogar...

TEXTO 3

1980



2014



Fonte: IFRN/DIPMAD. Produzido para esta avaliação. 2014

1) A leitura global do Texto 1 permite afirmar que

- a) os brasileiros são os que mais acessam as redes sociais no mundo.
- b) 78,3 milhões de brasileiros consideram as redes sociais muito importantes.
- c) o Facebook foi a mídia social considerada mais importante entre os entrevistados na pesquisa.
- d) Brasil, Índia, Indonésia e China têm números semelhantes em relação à importância dada às redes sociais.

2) O Texto 1 tem como intenção comunicativa principal

- a) criticar o uso excessivo que brasileiros fazem das redes sociais.
- b) informar sobre o tempo que os brasileiros passam nas redes sociais.
- c) divulgar os resultados de uma pesquisa sobre o uso das redes sociais.
- d) posicionar-se em relação à pesquisa sobre o uso das redes sociais no mundo.

3) Segundo o Texto 1, o Brasil tem sido apontado como um dos países mais importantes em relação às redes sociais

- a) porque o Brasil está entre os países que mais acessam o Facebook.
- b) devido à queda global de 2% no uso das redes sociais no período da pesquisa.
- c) pelo número de usuários e pelo tempo gasto por esses usuários nas redes sociais.
- d) porque 30% dos usuários consideram o uso das redes sociais como “muito importante”.

Considere o seguinte fragmento do Texto 1 para responder às questões 4, 5 e 6.

O Brasil impressiona não apenas pelo número de usuários **mas** também pelo tempo gasto em **média** por eles nas redes.

4) Leia as afirmativas relativas ao fragmento.

- I. Existe apenas um artigo em todo o trecho.

- II. As palavras “Brasil”, “tempo” e “redes” são substantivos.
- III. Existe apenas um verbo no modo indicativo.
- IV. Não há pronomes no trecho.

Estão corretas apenas as afirmativas

- a) I e II.
- b) II e III.
- c) I, II e IV.
- d) II, III e IV.

5) Considerando o registro formal da língua escrita e mantendo-se o sentido original, assinale o vocábulo que substitui, no trecho, a palavra “mas”.

- a) Assim.
- b) Como.
- c) Porém.
- d) Portanto.

6) As expressões sublinhadas no trecho, respectivamente, têm valor

- a) adjetivo e adverbial.
- b) adverbial e adjetivo.
- c) adjetivo e substantivo.
- d) adverbial e substantivo.

7) Assinale a opção em que a pontuação obedece ao registro formal escrito.

- a) No mesmo período em comparação, o tempo médio global caiu 2%.
- b) Em comparação, o tempo médio global caiu no mesmo período, 2%.
- c) Em comparação, no mesmo período o tempo médio global caiu 2%.
- d) Em comparação, o tempo médio global, no mesmo período, caiu 2%.

O trecho do texto 1 abaixo deve ser utilizado para responder às questões 8, 9, 10 e 11.

Assim, é no Brasil onde aparentemente as redes sociais são consideradas mais importantes na América Latina. Os números são semelhantes aos de **outros** países em desenvolvimento, como a Índia, onde 30% dos usuários consideram as redes muito importantes, Indonésia (27%) e China (25%).

8) Leia as afirmativas a seguir, relativas à tonicidade e à acentuação dos vocábulos presentes no trecho em destaque.

- I. Existe apenas 1 vocábulo classificado como oxítono.
- II. Existe apenas 1 vocábulo classificado como monossílabo tônico.
- III. Existem apenas 2 vocábulos classificados como proparoxítonos.
- IV. Existem apenas 3 vocábulos que estão acentuados por serem proparoxítonos.

Estão corretas apenas as afirmativas

- a) I e II.
- b) I e III.
- c) II e IV.
- d) III e IV.

9) Considerando o registro formal da língua escrita e sua inserção no Texto 1, assinale a opção que substitui, no trecho, a expressão “assim”.

- a) Logo.
- b) Contudo.
- c) Em seguida.
- d) Do mesmo modo.

10) Considerando sua inserção no Texto 1, o vocábulo “assim”

- a) sintetiza as informações anteriores e introduz julgamento de valor.
- b) sintetiza as informações anteriores e apresenta uma nova informação.
- c) introduz julgamento de valor do autor em relação às informações anteriores.
- d) introduz a ideia de conclusão ao mesmo tempo em que retoma as informações anteriores.

11) Considerando sua inserção no Texto 1, o vocábulo em negrito no trecho (*outros*) permite inferir que

- a) as redes sociais, nos países em desenvolvimento, são muito importantes.
- b) Índia, Indonésia e China, como o Brasil também são considerados países em desenvolvimento.
- c) existe semelhança no percentual de usuários das redes sociais na Índia, Indonésia, China e Brasil.
- d) os países em desenvolvimento, na América Latina, consideram as redes sociais como “muito importantes”.

O trecho a seguir deve ser utilizado para responder às questões 12 e 13.

Segundo o eMarketer, a estimativa é que este ano 38,4 milhões de usuários no México usarão **redes sociais** ao menos uma vez no mês. No Brasil, esse **número** será de 78,3 milhões, enquanto, na Argentina, será de 17,8 milhões.

12) Assinale a opção que apresenta a classificação morfológica das palavras em negrito no trecho, considerando-se sua inserção no Texto 1.

- a) numeral, adjetivo, numeral.
- b) numeral, substantivo, substantivo.
- c) conjunção, substantivo, numeral.
- d) conjunção, adjetivo, substantivo.

13) Considerando sua inserção no Texto 1, a palavra “estimativa” pode, sem prejuízo para o sentido do texto, ser substituída por

- a) previsibilidade.
- b) especulação.
- c) expectativa.
- d) suspeita.

14) Segundo o Texto 1, as previsões indicam que

- a) o Brasil terá mais acessos às redes sociais do que México e Argentina.
- b) a Argentina ultrapassará o México quanto aos acessos às redes sociais.
- c) o Brasil, a Argentina e o México serão os países com mais acessos às redes sociais.
- d) o Brasil será ultrapassado pelo México e pela Argentina quanto aos acessos às redes sociais.

15) Leia as afirmativas a seguir, relativas ao Texto 2.

- I. O autor condena os hackers que atacaram programas no Japão.
- II. O autor, na construção da letra, usou o registro formal da linguagem.
- III. O autor usou a metáfora de uma viagem por mar para abordar o tema da Internet.
- IV. O autor criou neologismos unindo os temas da viagem marítima e das novas tecnologias.

Estão corretas apenas as afirmativas

- a) I e II.
- b) II e III.
- c) III e IV.
- d) I e IV.

16) Associe a segunda coluna com a primeira, de modo a formar uma afirmativa correta, segundo o Texto 2, relativa ao valor atribuído pelo eu poético à Internet.

- | | |
|---|--|
| I. O eu poético atribui valor positivo à Internet, pois ela... | A. ... já pode ser utilizada inclusive em barcos no mar. |
| II. O eu poético atribui valor negativo à Internet, pois ela... | B. ... permite a comunicação por todo o mundo. |
| | C. ... divulga jogos, como o videogame. |
| | D. ... é sempre alvo de <i>hackers</i> . |

Está correta apenas a associação apresentada na opção

- a) IA.
- b) IB.
- c) IIC.
- d) IID.

17) No Texto 2, apesar de a linguagem conotativa ser predominante, há também a presença de linguagem denotativa. Assinale a opção que apresenta um vocábulo usado no Texto 2 em sentido denotativo.

- a) Barco.
- b) Jangada.
- c) Vazante.
- d) Disquete.

18) A linguagem verbal e a não verbal do Texto 3 levam-nos a afirmar que seu principal objetivo é

- a) criticar o uso excessivo de aparatos eletrônicos à mesa, nos horários das refeições.
- b) mostrar que, nos dias atuais, todos os membros da família são usuários das mídias sociais.
- c) mostrar que, hoje em dia, as famílias menores têm mais condições financeiras para acesso à Internet.
- d) alertar para o fato de que as relações sociais estão sendo muito afetadas pelo uso de aparatos eletrônicos.

19) Assinale a opção em que o termo exprime, no Texto 3, a situação da família em 2014.

- a) Mudez.
- b) Timidez.
- c) Individualismo.
- d) Companheirismo.

20) O tema dos textos 1, 2 e 3 desta avaliação é

- a) o impacto das redes sociais.
- b) o uso abusivo das redes sociais.
- c) o uso das tecnologias da informação e comunicação.
- d) a consequência das tecnologias no relacionamento social.

Produção Textual

Em uma atividade interdisciplinar, seus professores de Português, de Filosofia, de História e de Sociologia resolveram produzir um mural com textos que se **posicionassem em relação ao uso das redes sociais pelos adolescentes**. Para orientar a produção dos estudantes, eles elencaram alguns pontos:

USO DAS REDES SOCIAIS	
PONTOS NEGATIVOS	PONTOS POSITIVOS
Pode causar tendinites, depressão, ansiedade social, isolamento severo, deficiência de sono, hábitos sedentários, queda do rendimento escolar, exposição à pornografia e à pedofilia <i>on-line</i> e estimular atos de <i>cyberbullying</i> .	Traz comodidade ao usuário, permite a socialização, a mobilização virtual, o reencontro virtual com colegas e amigos e a troca rápida de informações.

A partir de seus conhecimentos prévios, de sua experiência, da leitura dos textos desta avaliação e da listagem elaborada pelos professores, produza um texto **dissertativo-argumentativo** posicionando-se sobre o tema. Não se esqueça de colocar um título criativo!

Ao redigir sua resposta, use caneta esferográfica azul ou preta, escreva com letra legível, identifique-se apenas no local indicado, não assine seu texto, use as informações presentes na prova, sem, no entanto, copiar trechos desta avaliação, e não faça desenhos e/ou marcas na Folha de Resposta da questão discursiva.

Lembre-se de que seu texto será avaliado, levando-se em consideração os seguintes critérios:

- a) produção do tipo textual proposto no comando da questão;
- b) uso da variedade linguística adequada à situação de comunicação proposta;
- c) abordagem do tema proposto no comando da questão;
- d) uso adequado de elementos responsáveis pela textualidade (coesão, coerência, informatividade e progressão).

Você será penalizado em até um ponto se, em sua produção textual, desrespeitar os direitos humanos. Sua produção só será corrigida se tiver mais de 08 (oito linhas).

Fonte: IFRN Técnico de Nível Médio Integrado Edital Nº 03/2014 – PROEN/IFRN. Disponível em: <http://portal.ifrn.edu.br/ensino/processos-seletivos/tecnico-integrado/exame-de-selecao/exame-de-selecao-2014-vagas-complementares/provas-e-gabaritos/prova-tecnico-integrado>>. Acesso em: 17 set. 2014.

6.8 Produzindo um artigo de opinião

Os textos desta prova² focalizam o tema da beleza. Para atingir o padrão de beleza, imposto ao longo dos tempos, as pessoas fazem qualquer tipo de sacrifício, dando mais importância à aparência física do que à própria saúde. Os avanços tecnológicos e o culto exagerado ao corpo trouxeram à tona as cirurgias plásticas, juntamente com as inúmeras dietas. Em contrapartida, surgem as “doenças da beleza”, como a bulimia e a anorexia. Prova de que a vaidade continua tendo alto preço.

Com base nos textos desta prova e em seu conhecimento prévio, redija um **Artigo de Opinião** sobre o tema: **A ditadura da beleza**. Assuma um posicionamento em relação ao tema proposto, desenvolva argumentos para sustentar seu ponto de vista e apresente uma conclusão. Por fim, escreva um título original para seu texto e assine-o com o pseudônimo “**Belarmino Bonito**”.

ORIENTAÇÕES E CRITÉRIOS DE CORREÇÃO

Ao redigir sua resposta, use caneta esferográfica azul ou preta, escreva com letra legível, identifique-se apenas no local indicado, use o nome sugerido no comando da questão para assinar seu texto, use as informações presentes na prova, sem, no entanto, copiar trechos desta avaliação, e não faça desenhos e/ou marcas na Folha de Resposta da questão discursiva.

Será penalizado o candidato que, em sua produção textual, desrespeitar os direitos humanos.

Lembre-se de que seu texto será avaliado, levando-se em consideração os seguintes critérios:

- produção do gênero textual proposto no comando da questão;
- uso da variedade linguística adequada ao gênero textual solicitado;
- abordagem do tema proposto no comando da questão;
- uso adequado de elementos responsáveis pela textualidade (coesão, coerência, informatividade e progressão).

6.9 Produzindo uma carta do leitor

Leia o seguinte artigo de opinião do articulista Stephen Kanitz.

Ponto de vista: Stephen Kanitz

Vamos acabar com as notas

"Imagem um sistema geral de autoavaliação em que os alunos não mais estudariam para as provas, mas estudariam para ser úteis na vida"

Damos notas a hotéis, a videogames e a tipos de café. Mas faz sentido dar notas a seres humanos como fazem as escolas e nossas universidades? Ninguém dá a Beethoven ou à *Quinta Sinfonia* uma nota como 6.8, por exemplo.

O que significa dar uma "nota" a um ser humano? Que naquele momento da prova, ele sabia x% de tudo o que os professores gostariam que ele soubesse da matéria. Mas saber "algo" significa alguma coisa hoje em



² Essa produção textual foi proposta no exame de seleção para os cursos Técnicos de Nível Médio Integrado regido pelo edital Nº. 24/2013 - PROEN/IFRN e pode ser acessada no site <http://portal.ifrn.edu.br/ensino/processos-seletivos/tecnico-integrado/exame-de-selecao/exame-de-selecao-2014/provas-e-gabaritos/provas-tecnico-integrado-2014>.

dia? Significa que você criará "algo" no futuro? Que você será capaz de resolver os inúmeros problemas que terá na vida? Que será capaz de resolver os problemas desta nação?

É possível medir a capacidade criativa de um aluno? Quantos alunos tiraram nota zero justamente porque foram criativos ou criativos demais? Por isso, não damos notas a Beethoven nem a Picasso, não há como medir criatividade.

Muitos vão argumentar que o problema é somente aperfeiçoar e melhorar o sistema de notas, que obviamente não é perfeito e as suas falhas precisam ser corrigidas.

Mas e se, em vez disso, abolíssemos o conceito de notas? Na vida real, ninguém nos dará notas a cada prova ou semestre. Você só perceberá que não está sendo promovido, que as pessoas não retornam mais seus telefonemas ou que você não está mais agradando.

Aliás, saber se você está agradando ou não é justamente uma competência que todo mundo deveria aprender para poder ter um mínimo de *desconfiômetro*. Ou seja, deveríamos ensinar a auto-avaliação. Com os alunos se auto-avaliando, dar notas seria contraproducente. Não ensinamos a técnica de auto-avaliação, tanto é que inúmeros profissionais não estão agradando nem um pouco como professores e, mesmo assim, se acham no direito de dar notas a um aluno.

O sistema de "dar" notas está tão enraizado no nosso sistema educacional que nem percebemos mais suas nefastas conseqüências. Muitos alunos estudam para tirar boas "notas", não para aprender o que é importante na vida. Depois de formados, entram em depressão, pois não entendem por que não arrumam um emprego apesar de terem tido excelentes "notas" na faculdade. Foram enganados e induzidos a pensar que o objetivo da educação é passar de ano, tirar nota 5 ou 7, o mínimo necessário.

Ninguém estuda mais pelo amor ao estudo, mas pelas cenouras que colocamos na sua frente. Ou seja, as "notas" de fim de ano. Educamos pelo método da pressão e punição. Quando adultos, esses jovens continuarão no mesmo padrão. Só trabalharão pelo salário, não pela profissão.

Se o seu filho não quer estudar, não o force. Simplesmente corte a mesada e o obrigue a trabalhar. Ele logo descobrirá que só sabe ser garçom ou porteiro de fábrica. Depois de dois anos no batente ele terá uma enorme vontade de estudar. Não para obter notas boas, mas para ter uma boa profissão.

Robert M. Pirsig, o autor do livro *Zen e a Arte da Manutenção de Motocicletas*, testou essa idéia em sala de aula e, para sua surpresa, os alunos que mais reclamaram foram os do fundão. São os piores alunos que querem notas e provas de fim de ano. Os melhores alunos já sabem que passaram de ano, muitos nem se dão ao trabalho de buscar o diploma.

Sem notas, os piores alunos seriam obrigados a estudar, não poderiam mais colar nas provas e se auto-enganar. Provas não provam nada, o desempenho futuro na vida é que é o teste final.

Imaginem um sistema geral de auto-avaliação em que os alunos não mais estudariam para as provas, mas estudariam para ser úteis na vida. Imaginem um sistema educacional em que a maioria dos alunos não esqueceria tudo o que aprendeu no 1º ano, mas, pelo contrário, se lembraria de tudo o que é necessário para sempre.

Criaríamos um sistema educacional em que o aluno descobriria que não é o professor que tem de dar notas, é o próprio aluno. Todo mês, todo dia, todo semestre, pelo resto de sua vida.

Stephen Kanitz é administrador por Harvard
(www.kanitz.com.br)

Editora Abril, Revista VEJA, edição 1955, ano 39, nº 18, 10 de maio de 2006, página 36.

Proposta de produção textual

Considerando que você leu o texto e que gostaria de se manifestar sobre o tema, escreva uma carta para o editor responsável pela revista ou para o articulista Stephen Kanitz.

Não se esqueça de que a **carta do leitor** deve ser argumentativa. Você deverá se manifestar a favor ou contrário à opinião do autor do texto. Ao redigir, tenha em vista o perfil do interlocutor – um adulto, profissional da área de jornalismo –, empregando a linguagem adequada. Lembre-se também das marcas textuais do gênero em questão.

6.10 Produzindo outra carta do leitor

Levando em consideração a leitura da notícia abaixo, publicada no Jornal Interno do IFRN, sobre a audiência pública, recentemente realizada na Câmara Municipal de Natal, à qual compareceu o Diretor do *Campus* Natal Central, escreva uma carta argumentativa do leitor ao referido Diretor, Professor Enilson Araújo Pereira, cobrando tomada de atitude em relação à prática do *bullying* no *Campus*.

CÂMARA DISCUTE PRÁTICA DO *BULLYING* NAS ESCOLAS DE NATAL

Fonte: Assessoria | 9 de abril de 2011

A prática do *Bullying* nas escolas municipais foi tema de uma audiência pública realizada nesta sexta-feira (08) na Câmara Municipal de Natal, por proposição da vereadora Sargento Regina (PDT). Na ocasião estavam presentes líderes de movimentos sociais e representantes do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), do Sindicato dos Trabalhadores em Educação (SINTE/RN), da Secretaria Municipal de Trabalho e assistência Social (SEMTAS) e das secretarias estadual e municipal de Educação.

Bullying é toda forma de agressão física ou verbal, feita de maneira repetitiva, por um ou mais alunos contra um colega de turma, e ainda pode ser entendido como ameaça, intimidação e opressão. O termo *bullying* tem origem na língua inglesa “*bully*”, que significa valente. A iniciativa representa a continuidade de uma audiência realizada em março com o mesmo tema.

A vereadora Sargento Regina explicou que a intenção é aprofundar mais o debate sobre o assunto e desenvolver ações concretas no combate ao problema. “*Bullying* é a materialização do preconceito e infelizmente a sociedade acaba produzindo monstros através da discriminação e da exclusão social”, destacou a vereadora.

Durante a audiência, o representante da Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEEC) João Maria Mendonça de Moura, fez uma breve exposição sobre o tema. “Vivemos numa sociedade onde os valores morais e éticos estão perdendo para os valores materiais. A escola representa o espaço para se trabalhar uma cultura de paz que possa ser assimilada pela juventude”, analisou Moura. Ele ressaltou que é preciso realizar pesquisas sobre o *bullying* nas escolas públicas e privadas para que o problema possa ser enfrentado com embasamento teórico.

O representante da Secretaria Municipal de Educação, José Carlos Alves, informou sobre os projetos educacionais desenvolvidos pela prefeitura de Natal. “Temos o projeto Justiça Escola que trabalha valores entre os alunos. Esta iniciativa se baseia em seis pilares: zelo, senso de justiça, cidadania, respeito, responsabilidade e sinceridade. Acredito que quando esses valores são promovidos o *bullying* começa a perder espaço no ambiente escolar”, afirmou.

Redija sua carta do leitor, levando em consideração as seguintes observações:

- estrutura conveniente;

- formas de tratamento adequadas;
- apresentação do problema;
- reivindicação principal;
- argumentos que fundamentam a solicitação.

Para esta produção, você deverá usar o seguinte pseudônimo: *Solidário da Paz*.

Atenção:

- seu texto deverá conter no mínimo 15 e no máximo 30 linhas;
- utilize APENAS o espaço destinado para a produção;
- use caneta esferográfica azul ou preta.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Scipione, 1994.
- ALVES, Castro. 1997. **Espumas Flutuantes**. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo : Ediouro
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso**: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BERVIAN, Pedro A., CERVO, Amado L. **Metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORTONI-RICARDO. Stella Maris. **Educação em língua materna**. A sociolinguística na sala de aula. São Paulo: Parábola, 2008.
- BRAGA, Denise Bértoli. **Aprendendo a ler na rede**: a construção de material didático para aprendizagem autônoma de leitura em inglês. Disponível em: http://www.abed.org.br/antiga/htdocs/paper_visem/denise_bertoli_braga.htm. Acesso: 09.01.2008
- BRASIL. **Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBs)**. Brasília: MEC, 1996.
- BRASIL-MEC. SAEB - **Primeiros Resultados**: Médias de desempenho do SAEB/2005 em perspectiva comparada, 2007. Disponível em: http://www.inep.gov.br/download/saeb/2005/SAEB1995_2005.pdf. Acesso: 21/03/2008.
- BRASIL. Orientações Curriculares para o Ensino Médio
- BRONCKART, Jean Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos**. Por um interacionismo sócio-discursivo. Trad. Anna R. Machado, Péricles Cunha. São Paulo: Educ, 2003.
- CAMÕES, Luiz de. **Os lusíadas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.
- CEREJA, William Roberto, MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira em diálogo com outras literaturas e outras linguagens**. 3. ed. São Paulo: Atual, 2005.
- CEREJA, William Roberto. **Ensino de literatura**: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura. São Paulo: Atual, 2005.

CERVONI, J. **A enunciação**. São Paulo: Ática, 1989.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Rio de Janeiro: Global Editora, 2000.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFNG, 2003.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DONATO, Kadmo. **Dicionário de Potiguês**. 2.ed. Natal: Edição do Autor, 2003.

ECO, Umberto. **Ensaio sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Época, 13 de abril de 2006. Edição 569.

Época, abril de 2009

FARACO, Carlos Alberto. **Lições de texto**. Petrópolis: Vozes, 2003.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo, Cortez: 2001.

GARCEZ, Lucília. **Técnicas de redação: o que é preciso saber para bem escrever**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: UNESP, 2002.

KAUFMAN, Ana Maria. RODRIGUEZ, Maria Helena. **Escola, leitura e produção de textos**. Porto Alegre: Artmed, 1995.

KLEIMAN, Ângela B. Leitura e prática social no desenvolvimento de competências no ensino médio. In: BUNZEN, Clecio e MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo:Parábola Editorial, 2006, p. 23-36.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LAJOLO, Marisa; CAMPEDELLI, Samira. 1988. **Castro Alves**. Col. Literatura Comentada. São Paulo : Nova Fronteira.

LARIÚ. Nivaldo. **Dicionário de Baianês**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1991.

LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: **Teoria da literatura em suas fontes**. Volume I. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARCUSCHI, Beth. O que dizem o SAEB e o ENEM sobre o currículo de língua portuguesa para o Ensino Médio. In: BUNZEN, Clecio e MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo:Parábola Editorial, 2006, p. 57-82.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2000.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela P., MACHADO, Anna R., BEZERRA, Maria A. (Org.) **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTINS, Ivanda. A literatura no ensino médio. In: BUNZEN, Clecio;MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo:Parábola Editorial, 2006, p. 83 – 102.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. IN **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Rio de Janeiro: Global Editora, 2000.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária: prosa**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

_____. **A criação literária: poesia**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

_____. **A literatura portuguesa**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. **Dicionário de termos literários**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. **História da literatura brasileira: Origens, Barroco, Arcadismo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MEIRELES, Cecília. Viagem. In: **Obras poéticas**. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972.

PAZ, Otávio. **O arco e a lira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLATÃO. **A República**. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro,1985.

PLATÃO, Francisco; FIORIN, José Luiz. **Lições e texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1996

POSSENTI, Sírio. **Pragas da leitura**. Série Ideias n.13. São Paulo: FDE, 1994. p. 27-33.

POUND. Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1989.

ROJO, Roxane; JURADO, Shirley. A leitura no ensino médio: o que dizem os documentos oficiais e o que se faz? In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia. (Orgs.). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 37-55..

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense 1983.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2001.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani. **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 10. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática: ensino plural**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

Sites pesquisados:

www.baiaformosa.com.br

MINICURRÍCULO DAS AUTORAS

Ana Lúcia Sarmiento Henrique

Sou graduada em Letras, tenho especialização em Linguística Textual e mestrado em Letras (na área de Linguística Aplicada) pela UFRN. Sou especialista em Proeja pelo IFRN, e doutora em Educação, pela Universidade Complutense de Madri (UCM). Atuo como professora em cursos de pós-graduação *lato e stricto sensu* em disciplinas da minha área de formação. Além disso, no IFRN, sou diretora acadêmica do *Campus* de Educação a Distância (EaD). Sou também pesquisadora da área de Educação, mais especificamente, do Proeja, e participo do Núcleo de Pesquisa em Educação (NUPED), do IFRN.

Francisca Elisa de Lima Pereira

Pós-doutorado em Educação pela UFPE; doutorado em Linguística pela UFAL; Licenciada em Letras pela UFRN; coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Ensino e Linguagem (NUPEL); professora de Língua portuguesa e Linguística no IFRN.

Ilane Ferreira Cavalcante

Sou Licenciada em Letras pela UFRN, com Mestrado em Literatura Comparada e Doutorado em Educação, ambos pela UFRN. Atualmente trabalho como professora de Língua Portuguesa no Campus EaD, sou coordenadora da Universidade Aberta do Brasil (UAB) no IFRN e professora do Programa de Pós-Graduação em Educação profissional (PPGEP)

Marília Gonçalves Borges Silveira

Sou licenciada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Barão de Mauá, em Ribeirão Preto/SP, com Mestrado em Literatura Comparada pela UFRN. Atualmente, sou doutoranda também em Literatura Comparada pela UFRN e atuo como professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no *Campus* EaD do IFRN.